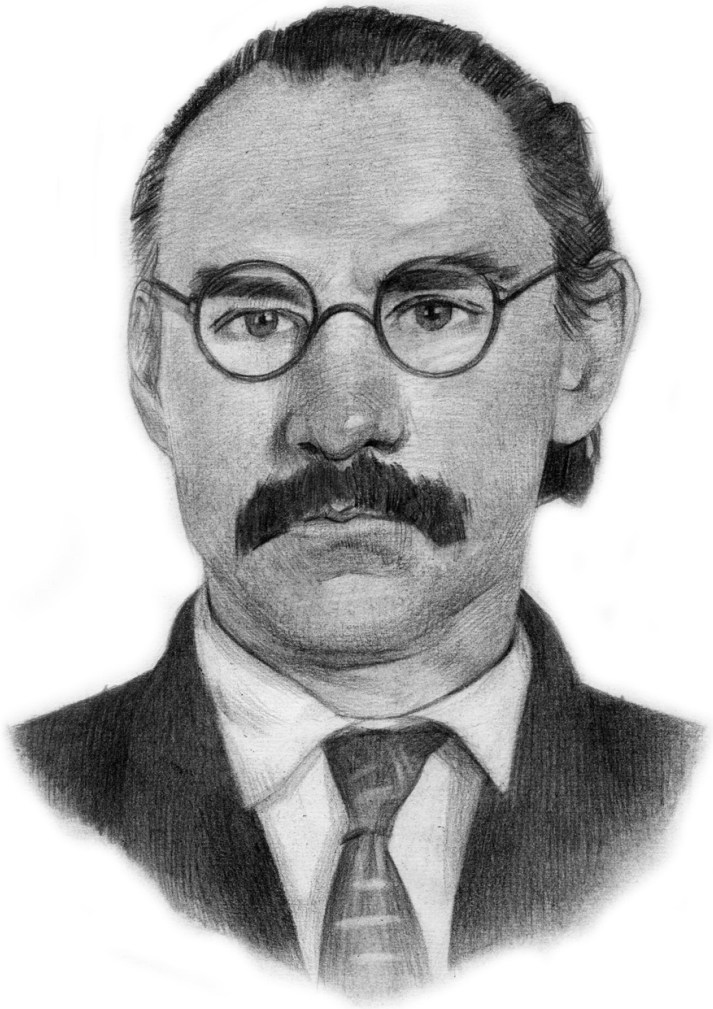


Іван Світличний

ТВОРИ

Поезії, переклади, публіцистика

2012



Іван Світличний
(20.IX.1929 – 25.XI.1992)

Іван Світличний

ТВОРИ

Поезії, переклади, публіцистика

2012

ЗМІСТ

ПОЕЗІЇ

Камерні мотиви

- 18 __ Інтродукція
- 19 __ Шмон
- 20 __ Вічний шмон
- 21 __ Самота
- 22 __ Парнас
- 23 __ Вечірня містерія
- 24 __ Відбій
- 25 __ Сон
- 26 __ Відомський шабаш
- 27 __ Qvod licet jovi, non licet bovi
- 28 __ Жалісний сонет
- 29 __ Відчай
- 30 __ Мовчання
- 31 __ Язик
- 32 __ Завжди в'язень
- 33 __ Тюрма
- 34 __ Душевний сонет
- 35 __ Провина
- 36 __ Сонет вдячності
- 37 __ Заздрощі

Вітчизна

- 38 __ Ми — дерева
- 39 __ Ностальгія
- 40 __ Люблю вітчизну...

Три свободи

- 41 __ Моя свобода
- 42 __ Свобода сну
- 43 __ Свобода самокритики

Персоналії і посвяти

- 44 ___ Л. Світличній
- 48 ___ Н. Світличній
- 50 ___ В. Симоненкові
- 51 ___ В. Стусові
- 52 ___ Є. Сверстюкові
- 53 ___ Пам'яті С. Мамчура
- 54 ___ Випадковий сонет
- 55 ___ Моєму землякові
- 56 ___ Тарас Бульба
- 57 ___ Г. Севрук
- 58 ___ Ярославна
- 59 ___ М. Коцюбинській
- 60 ___ Л. Семикіній
- 61 ___ Моїй кумі
- 62 ___ Моїм любаскам
- 63 ___ Ю. Гагаріну
- 64 ___ В. Захарченкові
- 65 ___ Епітафія
- 66 ___ Тражим Кажаньваньє

Безбожні сонети

- 68 ___ Сонет безбожності
- 69 ___ Чернець
- 70 ___ Великий піст
- 71 ___ Месії
- 72 ___ Добре!

Музи і грації

- 73 ___ Глина
- 74 ___ Роль
- 75 ___ Статисти
- 76 ___ Глядачі
- 77 ___ А що коли б...
- 78 ___ Князь Ігор
- 79 ___ Митуса
- 80 ___ Апасіоната

Ars poetica

- 81 __ Сонет
- 82 __ Класичний вірш
- 83 __ Верлібр
- 85 __ Поезія
- 86 __ Син гармонії
- 87 __ Життя коротке, а мистецтво вічне
- 88 __ Тріолет

Пленер

- 89 __ Сутінь
- 90 __ Язичницька весна
- 91 __ Берези
- 92 __ Приморозок
- 93 __ Орел
- 94 __ Сосна
- 95 __ Сльота
- 96 __ Рондель
- 97 __ Осінь у Пуці-Водиці
- 98 __ Завія
- 99 __ Панасові Заливасі

Мефісто-Фауст

- 100 __ Мефістофель
- 101 __ Рефлексії
- 102 __ Анти-Гамлет
- 103 __ Сакля
- 104 __ Фауст покаяний
- 105 __ Аншлюс
- 106 __ Посполиті
- 107 __ Фауст-прогресист
- 108 __ Молитва посполитих
- 109 __ Анти-Сковорода
- 110 __ Супермен
- 111 __ Фауст множинний
- 112 __ Вселенська Робінзонада

Я — Дисидент

113 __ Я — Дисидент

Варіації на виспівані теми

117 __ Ars poetica

118 __ Гімни богам із трактату Г. Г. Пліфона «Закони»

120 __ Позаяк

123 __ Ми мужчини

124 __ Чорний горб

125 __ Поезія — передусім, понад усе

128 __ Я часом втомлююсь

129 __ У епоху Реставрації

131 __ Цветаєве

132 __ Знаю сам

133 __ Таке життя

Галичеве

134 __ Не доходять ненаписані листи

135 __ Смертники

136 __ Голови

137 __ Теорія відносності

138 __ Порціями

139 __ Покаяння

140 __ Супліка до пана редактора

141 __ Супліка графомана-демократа

ПОЕМИ

Архімед

Рильські октави

Курбас

156 __ Вітер з України

159 __ Лакримоза

161 __ Гетьман Мельпомени

ПОЕТИЧНІ ПЕРЕКЛАДИ

Мої слов'яни

З давньоруської

164 __ Слово про Ігореву січ

З польської

СЛОВАЦЬКИЙ ЮЛІУШ

185 __ Розмова з пірамідами

187 __ До автора плачів Єрмієвих

188 __ До матері

НОРВІД ЦІПРІАН

189 __ Ченстоховські Вірші

Зі словенської

ЖУПАНИЧ ОТОН

196 __ Відчай

197 __ Помаранча

198 __ Заява

199 __ І тепер...

Із сербської

МАКСИМОВИЧ ДЕСАНКА

202 __ Маніфест

204 __ За землю, куди військо йде

205 __ За пихатих

206 __ Про синове одруження

207 __ Про державне майно

209 __ За ченця

210 __ Про смерда

211 __ За статечних

212 __ Про вбогу прялю

213 __ За еретиків

214 __ Землю, найстаршу між поетес

215 __ Про прощення

216 __ Людину жаль мені

Зі словацької

ЖАРИЙ ШТЕФАН

218 __ Дайте дихати

РУФУС МИЛАН

220 __ Молитва за милу

221 __ Вечір на Дюмб'єрі

З чеської

ГАЛАС ФРАНТИШЕК

223 __ Вірші

ГАНЗЛІК ЙОЗЕФ

224 __ Лампа

226 __ Поетика

МАГЕН ІРЖІ

227 __ Барабанщик барабанить

НЕЗВАЛ ВІТЕЗСЛАВ

228 __ Балада

230 __ Прохання

З білоруської

БАРАДУЛІН РИГОР

231 __ Моя мова

234 __ Палять картоплиння

237 __ Пам'яті А. В.

238 __ Маралові зрізують панти

Мої французи

СКАРРОН ПОЛЬ

240 __ Перелицьований Вергілій

РОНСАР П'ЄР

246 __ Моєму пажеві

248 __ Весняна пісня

ЖАН ЛАФОНТЕН

252 __ Коник і мураха

253 __ Крук і лис

254 __ Вовк і пес

255 __ Теля, Коза й Вівця у спілці з Левом

256 __ Пацюкова рада

- 257 ___ Засць і жаби
258 ___ Крук, що мавпував Орла
259 ___ Мірошник, його син та осел
261 ___ Вовк і Лелека
262 ___ Лев, повершений людиною
263 ___ Старезний лев
264 ___ Закоханий Лев
265 ___ Безхвостий Лис
266 ___ Кінь та Вовк
267 ___ Лис, Мавпа та звірі
268 ___ Осел з мощами
269 ___ Мул пишається своїм родоводом
270 ___ Хворий Лев та Лис
271 ___ Візник, загрузлий у болоті
272 ___ Дурисвіт
274 ___ Зачумлені звірі
276 ___ Пацюк-анакорет
277 ___ Жінки і секрет
278 ___ Швець і дука
280 ___ Купець, шляхтич, пастух і королевич
282 ___ Селянин з Дунаю
285 ___ Селянин образив пана
288 ___ Каталонські ченці

БЕРАНЖЕ П'ЄР-ЖАН

- 291 ___ Народ був його музою
305 ___ Моя бабуся
307 ___ Весна і осінь
309 ___ Добродій під мухою
311 ___ Голота
313 ___ Бідняки
315 ___ Майбутній вік, або ким будуть наші діти
317 ___ Мандрівка в Обітованію
320 ___ Моя, може, остання пісня
322 ___ Хвала каплунам
325 ___ Вселенська оргія
328 ___ Поминальний день

- 330 __ Цензура
- 332 __ Люблю!
- 333 __ Новий Діоген
- 336 __ Молитва епікурейця
- 337 __ Лізині зради
- 340 __ Кицька
- 342 __ Статечна людина
- 343 __ Сусід
- 345 __ Дзвонар
- 348 __ Потроху
- 350 __ Хвала багатству
- 352 __ Полонянка і лицар
- 354 __ Маріонетки
- 356 __ Наплювать!
- 358 __ Політичний трактат для Лізи
- 360 __ Зима
- 362 __ Шлюбна ніч
- 364 __ Юда
- 366 __ Прощання з друзями
- 367 __ Стій, або система тлумачення
- 369 __ Дитя панського роду
- 372 __ Добрий Бог
- 374 __ Моїй ровесниці
- 375 __ Збирання винограду
- 377 __ De profundis
- 379 __ Імпровізований донос
- 380 __ Свобода
- 382 __ Моє прозріння
- 385 __ Провокатор
- 387 __ Свячена вода
- 389 __ Погане вино, або безліч «бо»
- 391 __ Старий сержант
- 393 __ Мій похорон
- 395 __ Вінчальний вінець
- 397 __ Нескінченно малі величини, або ж дідократія
- 399 __ Мисливець і чередничка

- 401 ___ Цигани
404 ___ Ангел-заступник
406 ___ Комета 1832 року
408 ___ Моя масляна 1829 року
410 ___ Поезія
411 ___ Моя гробниця
413 ___ Делілеві
414 ___ Старий капрал
416 ___ Молоді
417 ___ П'ять поверхів
419 ___ Руда Жанна, або дружина бракон'єра
421 ___ Моїм друзям, що стали міністрами
423 ___ Відмова
425 ___ Реставрація пісні
428 ___ Старий бурлака
430 ___ Божевільні
432 ___ Жебрачка
434 ___ Мурашня
436 ___ Полонянка
438 ___ Навскач
441 ___ Дош
443 ___ Візник
445 ___ Вади
447 ___ Земна куля
449 ___ Лірник
451 ___ Кожному своє
452 ___ Барабани
455 ___ Біс і пекло
456 ___ Смерть і поліція
458 ___ Коли б я був король

ЛЕКОНТ ДЕ ЛІЛЬ ШАРЛЬ

- 459 ___ Слони
461 ___ Паяци
462 ___ Віланелла
463 ___ Небесна лампада
464 ___ Червона зоря

465 __ Круг сонця золотий

БОДЛЕР ШАРЛЬ

466 __ Читачу мій

468 __ Альбатрос

469 __ Людина і море

470 __ De profundis clamari

471 __ Надбитий дзвін

472 __ Сплін

473 __ Сплін

474 __ Сплін

475 __ Кришка

476 __ Роздуми опівночі

477 __ Зосередженість

478 __ Сліпці

479 __ Мандри

БЕРЛЕН ПОЛЬ

485 __ Зелень

486 __ Знемога

487 __ Сплін

489 __ Осіння пісня

490 __ Морське

491 __ Розпач

492 __ Нічні видива

АРАГОН ЛУЇ

494 __ Жити варто

ЕЛЮАР ПОЛЬ

496 __ Добра справедливість

МІШО АНРІ

497 __ Спочинок у біді

ШАР РЕНЕ

498 __ На смертнім шляху

499 __ Спільна присутність

СЮПЕРВ'ЄЛЬ ЖУЛЬ

500 __ В глибині світу

502 __ Пісня

503 __ Зустрічі

504 __ Дощова крапля

505 __ Тіло

506 __ Пробудження

507 __ Спогад

508 __ Портрет

З італійської

АРІОСТО ЛОДОВІКО

511 __ Шалений Роланд

З турецької

БЕЛІ ОРХАН

513 __ Стамбул я чую

515 __ Раптом

516 __ Безплатно

517 __ Діряві вірші

518 __ В ім'я Вітчизни

519 __ Для вас

520 __ Русалка

521 __ Хвостаті вірші

522 __ Жити

523 __ До ранку

524 __ Квітень

525 __ Прощання

526 __ Моя тінь

527 __ Подорож

528 __ Епітафії

530 __ Моє дерево

531 __ Притча з Алі Резою та Ахмедом

532 __ Ось воно як

533 __ Хвилі

СТАТТІ

536 __ Питання теорії художнього образу

554 __ Поезія і філософія

563 __ З досвіду Добролюбова

572 __ Без знижки на бідність

- 577 ___ Художні скарби «Великого льоху»
- 582 ___ Коментар критичний до коментаря наукового
- 595 ___ Письменник і критик... А читач?
- 601 ___ Напередодні історико-літературного синтезу
- 614 ___ Духовна драма Шевченка
- 636 ___ Людина приїздить на село...
- 665 ___ Боги і наволоч
- 680 ___ «Все є, і нічого зайвого»
- 700 ___ Новий словник. Який він?
- 724 ___ У поетичнім космосі
- 741 ___ «Нові поезії»
- 744 ___ На калині клином світ зійшовся
- 755 ___ «Я просто йду — і мрію на ходу...»
- 759 ___ Гармонія і алгебра
- 778 ___ Своєрідні взаємодії, або Висхідний кінець фантазії
М. Равлюка
- 782 ___ А, Б, В, Г... або ж «Розгортання» фраз, тез і абзаців у
наукові трактати
- 788 ___ Виступ Івана Світличного на вечорі пам'яті Василя
Симоненка в Київському медінституті

* * *

Не можу я без посмішки Івана
оцю сльотаву зиму пережити.
В проваллях ночі, коли Київ спить,
а друга десь оббріхують старанно,
склепить очей не можу ні на мить,
він, як зоря, проміниться з туману,
але мовчить, мовчить, мовчить, мовчить.

Ні словом не озветься. Ані пари
із уст. Вусате сонечко моє!
Несуть тобі три царіє со дари
скапарене озлоблення своє.

Іваночку! Ти чуєш, доброокий?
Йй-бо не знаю, що я зле зробив.
Чого ж бо й досі твій поріг високий
ані відчув, ані переступив?

Прости мені недільний мій Хрещатик,
що, сівши сидьма, ці котли топлю
в оглухлій кочегарці. Що терплю,
коли вже ні терпіти, ні мовчати
не можу, що читаючи люблю
твоїх Орхана, Незвала і Данте,
в дев'яте коло прагнуци стремлю.

Моє ж досє, велике, як майбутнє,
напевне, пропустив котрийсь із трутнів.
Із тих, що білий світ мені окрали,
окравши край, окрали спокій мій,
лишивши гнів ропавий і кривавий
і право — надриватися в ярмі.

Сидять по шпарах всі мужі хоробрі,
всі правдолюби, чорт би вас побрав.
Чи людська добрість — тільки доти добрість,
поки без сил, без мужності, без прав
допомогти, зарадити, вступитись,
стражденного в нещасті прихистить
і зважитись боротися, щоб жити,
і зважитись померти, аби жить?

Коли Тебе, коханий, покарають,
куди втечу від сорому й ганьби?
Тоді прости, прощай, проклятий краю,
вітчизно боягузів і убивць.

5-6 грудня 1965

Поезії

Камерні мотиви

ІНТРОДУКЦІЯ

Ганебний зек, державний злодій
І волею богів естет...
Живцем вмурований у склеп,
Я влип по вуха. Годі! Годі!

Але в мені ожив естет,
Забаг евфоній і мелодій,
І komponую, хоч не в моді
Тепер ґратований сонет.

Кому? Для чого? Що це — хобі?
Пожива для тубільних снобів?
Чи для судових експертиз?

... І чому він не мелодійний.
Незграбний мій, неґречний мій, не-
благонадійний естетизм?

1973

ШМОН

«Ищите и обряцете...»

Стою — як мати народила:
Без трусиків, без панталон,
Точнісінько, як Аполлон
Безличний. А сержант без мила

Поліз у рот, у афедрон,
Пильнує, стерво, щоб бацила
Антирежимності не звила
Гнізда крамоли. Шмон є шмон.

Сержант шмонає по порядку
І кожну латку, кожну складку,
І кожен рубчик, кожен шов.

Штани, труси, матню, холоші.
Немов — пардон — шукає воші...
Та чорта пухлого знайшов.

ВІЧНИЙ ШМОН

Не ті, сержанте, вже шмонали,
Ти проти них шмаркач єси,
Спецнатреновані носи
Винюхували кримінали,

Редактори — сановні пси,
І цензори — старі шакали,
Не в заді — в задумах шукали.
А ще й аматори краси

В цивільному... Та шкода й праці.
Собачий труд — під хвіст собаці.
А, може, той... бацил нема.

І нас на понт беруть даремне?
Бо що як скажуть: «Діло темне:
І служба йде, й пуста тюрма».

САМОТА

Самота самоти,
Вузол тиші...

В. Стус

Параша. Ґрати. Стіни голі.
І сам ти — Божий перст. Сиди
І нічогісінько не жди
Із заґратованої волі.

Ти сам тут. Сам. Клени й суди
Ґримаси, кпини, примхи долі —
Чужі ні радощі, ні болі
Не пробиваються сюди.

Ти — сам. Ти — сам! Ти сам з собою!!!
Ґати об стіну головою,
Кричи, благай, мордуйся, клич,—

А від підйому до відбою
Недремне око над тобою
Більмасто глипає, мов сич.

ПАРНАС

И в небесах я вижу Бога.

М. Лермонтов

І враз ні стін, ні ґрат, ні стелі,
І хтось невидимий збудив
Світ Калинцевих візій-див,
Драчеві клекоти і хмелі,

Рій Вінграновських інвектив,
Чаклунство Ліни, невеселі
Голобородькові пастелі
І Стусів бас-речитатив.

Парнас! І що ті шмони й допит?
Не вірю в будень, побут, клопіт —
В мізерію, дрібнішу тлі.

Вщухає суєтна тривога.
І в небесах я бачу Бога
І Боже слово на землі.

ВЕЧІРНЯ МІСТЕРІЯ

На рівні Божих партитур...

І. Драч

Обсіли мороки-химери,
Снується сутінь спроквола...
Тужавіє драглиста мла,
Принишкили камери-печери.

І раптом — вічність ожила!
Здригнулися небесні сфери,
Й зоря достойністю Венери
Над телевежею зійшла.

А потім — друга... п'ята... сота
Хорали Баха! На висотах,
На рівні Божих партитур!

А поміж нами ліг облогом
Забутий сферами і Богом
Облуплений тюремний мур.

ВІДБІЙ

Відбій! — якого їм відбою?
Вступає глупа ніч в права,
І тиша — сіра, нежива —
Свинцем. Відбій? Ха-ха! Рябої

Кобили сон. Твої права
На честь і гідність всі з тобою:
Їх не відбити. Ритм двобою
Пульсує в серці, і слова —

Незраджувані і незрадні —
Формують строфи, невідвладні
Шмональникам і судіям.

Куняє варта за дверима,
А вічність — зоряна, незрима —
Пливе, і мить її — твоя.

СОН

Я бачив дивний сон...

І. Франко

Куми одесну і ошую.
А шум! А гам! А шал! А шквал!
А сміх і гріх! Дев'ятий вал!
Велике таїнство вершу я,

Гостей спуваю наповал,
Гостей частую і віншую,
Гуляю, браття, розкошую,
І... просинаюсь. Карнавал

Закінчено. Параша, «вічко»
І ґрати, впаяні навічно.
Підйом, розхитувач основ!

Нічого. Якось перебуду.
А з ночі знову найде люду,
І все моє почнеться знов.

ВІДОМСЬКИЙ ШАБАШ

У наші дні? Чого схотів?
Яких відьом? Яких чортів?
Все — забобон. Але куди ти
Хвоста відьомського подів?

Та ти скажи без зайвих слів,
Не треба дурника ліпити:
Я знаю, що не мав мітли ти,
Чужих корів ти не доїв,

Із чортівнею ти не знався,
Та краще б все-таки признався,
Тим паче, кажеш, атеїст.

Я сам не хочу перегнути:
Відьом нема й не може бути.
Але куди ти дів свій хвіст?

QVOD LICET JOVI, NON LICET BOVI*

— Ну хто ти проти влади? Гнида.
Хотів основи потрясти!!!
— А ти? — питаю я.— Хто ти?
Що правиш іншим панахиди

І тешеш мари і хрести?
Основи! Хто тобі їх видав
В оренду? Хто тобі їх так загидив,
Що вже не змить, ні зішкребти?

Мовчиш? Заціпило? Ні слова?
Мов квочка всівся на основах,
За право взявши власний бзик,

І кидаєш слова на вітер.
Та ти, між іншим, не Юпітер.
І я, між іншим, теж не бик.

* Qvod licet Jovi, non licet bovi.— Що дозволено Юпітеру, не дозволено бичу (латин.).

ЖАЛІСНИЙ СОНЕТ

Умій суддю свого жаліти,
Тяжкі гріхи йому прости,
Таж він людина, як і ти:
У нього дома жінка, діти.

Їм треба грошей принести,
І треба — ніде правди діти —
З лайна собачого зуміти
Державний злочин довести.

Хотів би ти в тій шкурі бути?
В дугу свій горб і совість гнути?
Собача доля! Зрозумій

І не топчи багно в болото.
Жалій суддю свого достоту,
Як ми жаліємо повій.

ВІДЧАЙ

І я подумаю, що в світі все мана
І на землі ніде нема святині.

Леся Українка

Мов шашіль, точить думка підла:
«Весь світ — марнота і мана,
Шпана чи лицар — честь одна:
Гризуться всі за пайку їдла!

І відцурається жона,
І друг продасть за копу срібла.
Весь світ гармонії і світла
Не вартий мерзлого лайна».

Ніде ні святощів, ні свята...
Душа заскимлить, з тями стята.
Та, Господи, не доведи —

З розпуки, з відчаю, зі страху —
Покласти честь свою на плаху!
Вже краще голову клади.

МОВЧАННЯ

Кров'ю вуста обізвались
і заридали — мовчанням.

Леся Українка

Слова — для доблесті, для чину —
Нуртують, рвуться на язик.
Прорватись в звук! Прорватись в крик!
Хоч пошепки! Хоч для почину!

А там... не втерпить еретик,
Слова лоскочуть голубину
Наївність вуст. Нема ні впину,
Ні стриму їм, а ти не звик

Їх, сущих у твоїй подобі,
Душити в зародку, в утробі.
Смертельний зашморг — німота.

Слова киплять, зухвалі, горді.
Та кляпом вкляк язик у горлі,
І кров'ю запеклись уста.

ЯЗИК

— Язык до Києва доведе.

— Кого до Києва, а кого до тюрми

Ідем у Київ, як прочани,
Крізь нетрі, безбач, крадькома.
А вождь — язичник, і дарма
До схими нехриста привчали.

Він без кісток! Він без керма!
Трубить речистими речами,
Січе словами, як мечами.
Не Київ жде його — тюрма.

Він — єретик. Мовчать не звук він.
Тож відкуси його і викинь.
І йди у Київ навпрошки.

Та це вже — піддавки і бзики:
Потрібен Київ без'язиким!
Як язикатим — Соловки!

ЗАВЖДИ В'ЯЗЕНЬ

Самі собі будуем тюрми,
Самі в них потім живемо,
Самі себе стережемо,
Вже тюрем — тьма, і в тюрмах — юрми.

А ми — нічого. Женемо
За муром мур, за муром мур ми.
Суботники! Аврали! Штурми!
Вже й ми — не ми. Воно само

Так склалося. Так повелося,
І так ведеться — здавна й досі.
Сліпонароджені в тюрмі,

Кому поскаржимося? На кого?
На чорта лисого? На Бога?
Тюрма — своя. І ми — самі.

ТЮРМА

Ми серцем голі догола.

Т. Шевченко

В тюрмі, за ґратами, в неволі
Мені приснилася... тюрма.
Але не ця. Ні ґрат нема,
Ні варти. І всього доволі.

І світ — ідилія сама.
І люди — стовпище моголів
З кокардами, а серцем голі:
Кричать, а мова в них німа.

Полуда очі заступила.
На світ їм глянути несила,
Всі ждуть... початку чи кінця?

Відпущення гріхів чи страти?
І гупають о ребра-ґрати
Безвинно-заячі серця.

ДУШЕВНИЙ СОНЕТ

Душа до вічності п'ялася,
І серце билось в унісон
Із правдою. І снівся сон
Про те, як злидня-свинопаса

Коронуватимуть на трон,
І бидло стане паном. Маса
Наїсться хліба, сала, м'яса,
І буде правда і закон.

І сталося. На скором ласа,
Душа наїлась, напилася.
І... рожкає. І в лад, і в тон

Із апетитом (мало! мало!)
Її сниться сало. Сало з салом.
А на похмілля — самогон.

* * *

Козацька голова — на палі...
А був же... сокіл — не козак!
І сам же й винен. Позаяк
Гарячий був. В гурті-загалі

Йому б — як тінь, як миша, як...
А він — ні свят, ні ритуалів.
А він на почесі й медалі
Плював, звиняйте. Не маньяк?

О велемудрі! Ваша правда
І вчора, і сьогодні, й завтра...
Але сміється, мов жива

Над мертвими, все та ж, на палі —
На лицарському п'єдесталі —
В терновім німбі голова.

ПРОВИНА

Великий гріх на серці я ношу.

В. Стус

Я винен, браття. Всі ми винні.
Наш гріх судитимуть віки
За беріїв, за Соловки,
За чорні, зганьблені, злочинні

Переґвалтовані роки,
За куці істини нізчимні,
За те, що унтери причинні
Нам кастрували язики,

За довбані в катівнях ребра,
За реабілітанські жебри,
За небо, ґратами рябе,—

Судіть мене. Судіть без знижки.
Судіть — я винен — хоч до «вишки»
Мене, а заодно — й себе.

СОНЕТ ВДЯЧНОСТІ

Не нарікаю ні на кого...

Т. Шевченко

Я не клену своєї долі,
Хоч кожен день мені взнаки:
І гне мене, і мне боки,
І перемелює поволі

Мої надії і роки.
Що буде з того? Кремінь волі?
Чи слина і квиління кволі?
Що? — хліб святий чи глевтяки?

Щось буде. Буде щось. А — буде!
Ні сліз, ні ремства, ні огуди,
Ні роздратовання, ні зла...

І слава Богу, що сподобив
Мене для гарту і для проби
На згин, на спротив і на злам.

* * *

В ситім тілі — ситий дух,
В п'янім тілі — п'яний,
А як в тіла — псячий нюх,
Дух — вірнопідданий.

Тіло! Не зганьби мене,
Майся — ти ж це можеш —
Гонорово, щоби я
Не втратив образ Божий.

1977

ЗАЗДРОЩІ

Я вам не заздрю. Та й чому там заздрити?
Шамотнява ночей, сум'яття днів...
Такі засмикані!.. І чим зарадити
Цій гуртовій множинній однині?

А ви мені? Не заздрите? Та годі вам.
Звичайно: нерви — струнами й терпуг
Замість смичка — така терпка мелодія
Не для божистих та шляхетних вух.

Не так це все. Не те. Та що базарити
Над чередою слинявих років?
Воли!.. Я заздрю тим, хто вміє заздрити.
З таких бувають люди. Ще й які!

1977

Вітчизна

МИ — ДЕРЕВА

С. Кириченко

Гелґочуть хмари... Хмара́м скрутно,
Лопочуть білими крильми:
Пора!.. У вирій!.. Жах зими
Крутим незвіданим маршрутом

Жене світ за очі. А ми —
Дерева. Рід терпучий, гнугий,
Коріння — в землю, ніби спруги,
А крона — вгору, а грудьми —

До шквалу, до терпкої долі.
Нам листя рве, ми дубнем, голі,
А — стоїмо. Моги б, моги б —

На час же тільки, доки скруги,
Гайнуги в вирій... перебути...
Вгризаємося вглиб і вглиб.

1974

НОСТАЛЬГІЯ

М. Брайчевському

І трудодні, й двожильні тижні.
І січка-дріботня секунд
(Дамоклів меч на волоску!).
Й куранти вічності всевишні,

І пірамідами піску
Віки й віки скоропостижні,
Насущні хліб і сіль, престижні
Для лицарів і для паскуд,

Слова, як воїни, сподвижні,
І мудрощі великокнижні,—
Усе — за прадим синь-бузку

На видубицькому узвишші,
За паморочну зав'язь вишні
В травнево-п'яному соку.

1974

ЛЮБЛЮ ВІТЧИЗНУ...

Люблю Отчизну я,
но странною любовью.

М. Лермонтов

Люблю Вітчизну я. Та любов
У мене дивна.
Не прикрюся, коли я знов
Не догодив вам.
І байдуже, чи мій Дантес
Любов ту визнав.
Вітчизна — це не хтось і десь,
Я — теж Вітчизна.
Не раб нікому й не слуга
На побігеньках,
Я ласки не запобігав
І в неї, неньки.
І в серці, непідвладнім злу,
Ношу з собою
Вітчизни славу немалу
І рани болю.
Ношу тягар пекучих правд,
Ганьбу Вітчизни
Не на показ, не на парад
Патріотизму.
За те, що був я в неї син,
Мене карали,
І я любов своєю носив
Поза Арали.
Я знав: ся чаша не мине,
Та доля в мене
Жорстока, вибравши мене —
Благословенна.
Кажу до побратимів я:
— Всього ще буде.
Та чисте збережіть ім'я:
Ми — люди! люди!
А вам, раби, кажу: — Раби!
Вас мало били.

Люблю Вітчизну я... Якби
Ми всі любили!

Три свободи

МОЯ СВОБОДА

Свободу не втікати з бою,
Свободу чесності в бою,
Любити те, що сам люблю,
А не підказане тобою,

Свободу за любов мою
Хоч і накласти головою,
А бути все ж самим собою,
Не проміняю на твою,

Ліврейну, жебрану, ледачу,
Вертку, замацану, як здачу,
Свободу хама й холоця.

Несу свободу в суд, за ґрати,
Мою від мене не забрати —
І здохну, а вона — моя.

СВОБОДА СНУ

Якщо тобі, бува, присниться
Якась смішна гала-бала:
Скажимо, море все до тла
Спалила глібівська синиця,

Чи до халепи довела
Тебе сусідська молодиця,
Чи анекдотом спокуситься
Язик твій, довший помела,

У сні — свобода: без цензури,
Без кодексу й прокуратури
Твори, мели, варнякай все,

Що хочеш... Поки твій сусіда
Про ту крамолу не провідав.
А там... Макар телят пасе...

СВОБОДА САМОКРИТИКИ

Л. Селезенкові

Як покаянна Магдаліна,
Сам виверни гниле нутро,
Сам випечи на нім тавро,
Щоб до десятого коліна

Пекло, сам душу за ребро
На гак, щоб каялась, розтлінна,
Вчепи, хай публіка голінна
Волає ревно: «Згинь, маро!»

Все сам. Бо судді — люди чемні,
Муштровані, галантні, вчені.
І ще б: свої ж, хрещений люд.

Тож не підводь їх: сам покайся,
Сам засуди і сам карайся,
Сам доведи, що ти — верблюд.

Персоналії і посвяти

Л. СВІТЛИЧНИЙ

1 .

Ти всім, чим лиш могла, була мені:
Була Великоднем і буднем,
Гарантом «будем-перебудем»,
Була росиною на камені

І каменем — твердим корундом.
А руки, тугою заламані,—
Немов чайні два крила мені
Над дуроломом велелюдним.

Була зигзицею і Ладюю,
Живицею на рану, владою —
Єдиною на вся і все.

І ким Тобі — не знаю! — бути ще,
Коли круте житейське нуртище
Нас чорторями несе.

2 .

Коли померкнуть зорі многі
І сонце каменем паде,
А землю, води і людей
Обступить чорна ніч облогом;

Коли, мов гнаний іудей,
Полишений останнім богом,
Я руки простягну: нікого!
Наосліп кинуся: ніде! —

У тім безґрунті, безпричаллі
Непогамовної печалі,
Невикрутної самоти

Єдиносущою у світі,
В моєму небі, у зеніті,
Зорітимеш, як перше, Ти.

3.

«Тут» і «там» єдині.

Р. М. Рільке

Тебе нема, а я живу Тобою.
Живу Тобою, а Тебе — нема.
Вдивляюся, вслухаюся — дарма:
Я — тут, Ти — там. Тебе-мене надвоє

Розполовинили. Оглушить ніч-пітьма,
Осліпить гамір-день до крику-болю,
Обступлять безголовою юрбою
Личини явищ і речей обман —

Без сенсу, без душі, без правди-суті...
Дні порожністі, дні судомно-скуті.
Та хто їм, підлим, вірить? В лад і в такт

У мене тут півсерця, а півсерця
У Тебе там єдиним ритмом б'ється.
Куранти долі! Так — і тільки так.

Зигзице! Ярославно! Ладо!
І нині — будь! І присно — будь!
Моя Ти радо і порадо!
І нині — будь! І присно — будь!
В шаленім нурті велелюдь
Високим ритмом, чесним ладом
Сто тисяч — будь, і ще раз — будь!
Зигзице... Ярославно... Ладо...

І Ти, і Я, і ми з Тобою
В союзі мужа і жони.
Збулись прокляття двоїни:
І Ти, і Я, і ми з Тобою
Перекантовані обоє
На статус одно-сатани.
Бо Ти, і Я, і ми з Тобою
В союзі мужа і жони.

1974

Н. СВІТЛИЧНИЙ

1. Лебедина пісня

У світі пошесті і змору,
Німотності і глухоти,
Де мудрі муштрою мінти
Лінчують душі без розбору,

Там пісня, витвір висоти,
Свободи й пружного простору
Шугнула вільним птахом вгору,
У вир! У небо! У світи!

Ривком відчаєного тіла
Роковано залебеділа
В святій готовності офір,

Та браконьєрським залпом з неба
Підтята — легендарний лебідь,—
Упала на тюремний двір.

2. Надії

Что же мне делать, певцу и первенцу,
В мире, где наичернейший — сер!

М. Цветаева

О несподівані надії
І сподівання без надій!..
Хай скелі безрухом тверді,
Хай глупа ніч і світ не дніє,

Хай давить панцир холодів,
Хай стогін «Хто тут що тут вдіє?»
І чорним крепом — безнадія,
І маразматика падінь,—

Замри, розпачення бездонне,
Перед терпучістю мадонни,
Що сіє на глухий пустир,

А сходи рвуть бетон і креміль —
До сонця-світла! — щоб Яремі
Насущним хлібом прорости.

1974

В. СИМОНЕНКОВІ

На Тебе теж відкрили справу?
Ти не уник свого хреста?
Терпкі згорьовані уста
Не слинили каправу славу

Для всевказівного перста.
Щодня конвоєм на криваву
Безлюдну, юдину розправу
Іде мужича правда-мста.

Щодня таврує — дітись ніде! —
Жерців осліплої Феміди
Твій гнів, Твій суд, Твоє ім'я.

Ти тут? Я стукаю. Ні звуку.
Ти — тут? Хіба не чуєш стуку?
...Самотня камера Твоя.

1972

В. СТУСОВІ

У нас нема
зерна неправди за собою
Т. Шевченко

Коли Твій вистражданий злочин —
Твоя окрадена любов,
Тоді нехай в чаду обмов
Ганьблять Тебе ганьбою збочень,

Відступництва, і зрад, і змов,—
Той чорний суд Тобі ніпочім.
І Ти в пусті й холодні очі,
Як в прірву, глянеш знов і знов.

І будуть глази, глум, погорда —
Тобі найвища нагорода,
І Ти, на проби й гарт готов,

Крізь всі Мордовії й Сибіри
Нестимеш гордо світло віри
В свою незраджену любов.

1973

Є. СВЕРСТЮКОВІ

Євгене! Де Ти там, Євгене?
Агов, сусіде! Озовись!
Якщо не в двері, то, як мисль,
По древу, крізь вікно й до мене.

Що, варта? Плюнь і одвернись.
Зневаж її. То ж гідь, гієни,
То не для Тебе й не для мене.
Вона — мана. То ж не барись.

Є тост для прип'ятського Мао:
«Сто тисяч років!» Га! Немало?
Я все, що ниспослав Господь

(Та Льоля), все на стіл виймаю.
На стіл... А столу ж і немає...
Нічого. Все одно приходь.

1972

ПАМ'ЯТІ С. МАМЧУРА

Свіча горіла. І горіла
Душа. І промінь їх не гас.
І омофорою лилась
Душі прекрасної офіра.

Свіча згоріла. Та для нас
Духовний чин, пречиста віра,
Що нас висвічувала й гріла,
Горять! Стою в скорботний час

І правлю під склепінням неба,
Як син по батькові, молебень
Душі, зігрітої од Вас,

Наш добротворче. І стосвічник
За пам'ять вічну, спокій вічний,
За дух Ваш вічний поміж нас.

ВИПАДКОВИЙ СОНЕТ

Б. Д. Антоненку-Давидовичу

Я — випадок. Я із закону випав
І впав у винятковість, як у сон.
Але не любить винятків закон.
Хоча хіба це вибрик? виклик? випад?

І все ж я, випаденець, під замком
Сиджу собі, некондиційний виплід,
Складаю іспит на циганський випіт
(Колись би вже — корова язиком).

Бо що як всі захочуть випадати?
Хто зможе випадущим раду дати?
Ніхто. Ніде. Ніколи. Далєбі!

Невесело величині зникомій
У світі строгих регул і законів.
І все ж я — випадок. Сам по собі.

МОЄМУ ЗЕМЛЯКОВІ

Віктору Петровському

«Святому братству верен я».
А братство... Де воно? Немає.
Той у Сірка очей наймає,
Того тягар пошан зім'яв.

Тому ім'я, тому сім'я
Язик на прив'язі тримає,
(А в того, крім сім'ї, й кума є) —
І правда в кожного своя.

Душа безбратня тужно плаче.
Так мало кременю! Найпаче,
Як над ребром зависне гак.

Слабкі на втори ми, ледачі
І недопитливі. Одначе,
На щастя, в мене є земляк.

ТАРАС БУЛЬБА

Ти чуєш, сину? Україну
Плюндрує чорна татарва.
А ми — хоч не рости трава.
Ми, патріоти, слиним слину:

Аби, мовляв, була жива.
Сутуж, та треба — чуєш, сину? —
(На час!) зігнути (трохи!) спину,
Щоб не злетіла голова.

А там... а там ще буде видно.
І гнеться потурнацьке бидло,
Нездалих предків кленучи.

У яничари пруть, ягнята.
І нікому меча підняти...
Ти чуєш, сину? Не мовчи.

Г. СЕВРУК

Хто — в твань повержений — не видиб
І втратив Божий маєстат,
Кого списали для вистав,
Для бутафорій, грищ і видив,

А хто музейним в'язнем став.
Перуни, мавки, світовиди,
Дажбоги, виганьблені бидлом,
Під диктатурою Христа,—

Встають воскреслі, рвуть вериги
Тисячолітньої кормиги.
Язичництво реванш бере!

Крізь тьму неволі, тьму облуди
Боги виходять в світ, у люди,
З ескортом віщих оберег.

ЯРОСЛАВНА

Раїсі Мороз

Молімось, браття-атеїсти,
За наших славних Ярославн.
Круту їм долю Бог послав:
Мов на Голгофу, мов на вістрі,

Крізь гвалт ганьби, крізь глум ослав
Ідуть — княгині, йдуть — пречисті,
Ідуть... А хто шляхи тернисті
Їм килимами вистилав?

Шануймось, друзі-побратими,
За Ярославнами свяtimi.
Хто ми без них? Чи ми змогли б

Себе на розтерзання будням
Так, як вони, віддати? Будьмо
Достоту гідними княгинь.

М. КОЦЮБИНСЬКІЙ

Не уявляю я: що якби сталося диво —
І не як досі, не подумки, а достеменно-правдиво,
Як то було раніше, при всьому при чеснім народі
Став я в Твій день у Твоїй музам любій господі.

Там, де за честь мав бувати я (ох, як давно мав
честь ту!), де тіні великих предків — як дома...
Як би тепер я повівся, як би я чувся, як мався,
Відвиклий від доброї ніжності з іменем рідним — Михася?

Як, огрубілий, із недоведмедя ставши ведмедем
І недоріком (о Боже мій! скільки тих «недо!»),
Як би я... Певне, що прагнув би бути парадним:
Свято ж — а був би, як грішник в раю, безпорадним.

Як би я висловив те, що у серці у мене й на мислі —
Ніжне, а непоступливе, вірне, але невислівне?
Що тут слова мої куці? Тут би троянди, лілеї
Білі! Вони пасують до чистоти Твоєї...

Білі лілеї!.. Білі троянди!..
Ну, а до них я тільки й додав би
Серце своє — це якби вже віддавна
Воно не було Твоїм...

1977

Л. СЕМИКІНІЙ

Над занудою сірості, гвалтом парадності
І над сказом стиляг в екстатичній юрбі
Ти, богиня шляхетності, грації й радості,
Декретуєш красу в світ, підвладний Тобі.
Ти виструнчуєш покруча, причепурюєш голого,
Відживляєш заляклого, прозріваєш сліпця.
І до Тебе, як соняхи, тягнуться голови,
Незадублені душі, незатерпі серця.
Мов прочани, ідуть за Тобою, богинею!
Може, Ти їх врятуєш, може, Ти їм даси
Як останню надію, як лік від загину їм
Правду чесної гідності, первородство краси.
Бо життя їм немає. Бо куди себе діти їм?
Їх погноєм, підніжжям творив всеблагий.
А могли б Аполлонами. А могли б Афродітами.
Як князі між князями. Між богами боги.
Та боялись. Ховались. Не вміли. Не вабило.
Подобизною Божою, маєстатом віків,
Хоронили себе, убієнні едвабами,
В пантеонах панбархатів, в саркофагах шовків.
Глянь, богине, і зглянься, як скрутно і туго їм,
Одволодай їх, випростай, розігни
Їх, в мундири зачохлених, облачених папугами,
В однострої ув'язнених. Відживи! Онови!
Ти їх вивільни з рабства монументальності,
З летаргії парадності і суєти,
Дай їм вічність свободи і свободу ментальності,
Зачаруй їх магією простоти.
З Аполлонів зачуханих, з Афродіт занехаяних
Поздирай хохлому й балахоння хламид.
Одягни їх у себе самих — і нехай вони
Бачать Боже ество і пречистий свій вид.
І нехай у осліплених, і нехай у окрадених
Грають, повняться вигублені серця
Первородно людськими свободами й правдами.
Святом свят. І нехай їм не буде кінця.

МОЇЙ КУМІ

Олені Антонів

Була кума, була громада —
І от нема їх. Тільки в сні
Вони ввижаються мені.
А так — немає. І не згадуй...

Та ні ж бо, ні! Їй-Богу, ні!
Є, є вони! Вгамуй досаду.
Як перш, збираються на раду
І при столі і при вині

Куму віншують та вітають,
Та «що за новина, — питають, —
Що кума при кумі нема?»

І чим я досадив тій владі?!
Та ж я б ще так служив громаді
У мене ж — золото-кума!

1972

МОЇМ ЛЮБАСКАМ

Лаури славні! Беатріче!
Богині в профіль і анфас!
А хай вам! Вибачте, я — пас.
Я тричі вмру й воскресну тричі,

А не зроблю кумира з вас.
Безживні ви, божисто-вічні,
Ви ідеально-ідилічні,
Нехай ви — супер, екстра-клас,

А в мене Лада — дай Бог іншим!
Куми і підкумки... Я грішний,
Як з раю вигнаний Адам.

За слово-усмішку Михасі,
Та Світи, та Галинки — вас я,
Усіх вас гамузом віддам.

Ю. ГАГАРИНУ

Если нужно вернуться в Сион,
То зачем тебе в мир снисхожать.

Г. Сковорода

Коли ти став над плином буднів,
Над суєтою слав і влад,
Сум'яттям дріб'язку і над
Самим собою, а занудні

Невірні хоми невпопад
Сміються, субчики, на кутні,
Коли ти бачиш суцї й сутні
Закон, гарантію і лад,

Людей і землю — крупним планом,
Себе самого — богом, паном,—
Чи схочеш, вивищений, ти

Покинути свою орбіту
І з-понад суєтного світу
У лоно буднів перейти?

В. ЗАХАРЧЕНКОВІ

Душа розпластана на пласі,
Душа зневажена й душа
В сліпучім золоті пошан —
Ще не пропаца. В свинопасів

І в мудрих мужів — рівний шанс:
Поласитись на свинства ласі
І скацапніти, горопасі,
Чи дати свинству одкоша.

О душе! Хто тебе обставив
Презумпціями злих обставин?
Безчестю алібі нема.

Де є у світі суд, що б правив
З тобою, душе, гру без правил,
Як поза грою ти сама?

1977

ЕПІТАФІЯ

Зіновії Франко

Минули захват і завзяття,
Натхнення, самозабуття,
І грім не вдарив до пуття,
А на ганьбовище-розп'яття

Ти кинула своє життя.
І душу гвалтом рвуть на шмаття
Самопокаянні прокляття,
Самопрокльонні каяття.

Але минає все. Осяде
І вщухне пристрасть і досада,
Образа й гнів, розпука й лють.

Та тільки не воскресне впала
Душа: ти в неї наплювала,
А інші звикли й теж плюють.

1972

ТРАЖИМ КАЖАНЬАВАНЬЄ*

(Ліричний донос на Десанку Максимович, що підняла руку на Душанів звід законів)

Царю Душане,
мудрий і сильний,
будь обачний і пильний:
на Твої інтереси,
на закони і владу Твою одвічну
зухвала Десанка,
Твоя підданка,
вчинила ліричну
агресію.

Ти не вір,
ніби жінка — квола
і слабка істота.
То від неї достоту
вся крамола:
незаконна врода,
злочинні принади,
магія слова,
антидержавні чари,
небезпечні для царської влади,
як казнокради
або яничари.

Жінка — хитра й підступна.
їй би тільки війни не було,
та податки малі,
та на всій землі
щезли пошесть, і мор, і зло.
Якщо родяться діти,
та сонце світить,
та в серцях добро,
та земля плодоносить,—
їй і досить.

* Цей вірш І. Світличного був написаний і надісланий Десанці Максимович до її 70-річчя.

А що хиріє влада,
і смута росте,
і закони зневажені,—
їй все те
ніч не важить.

Покарай же немилосердно
зухвалу,
щоб не мали
злочинного прикладу смерди.
Викорчовуй крамолу під корінь!
Бо попустиш віжки —
і від влади Твоєї
і Твоїх законів
залишаться ріжки та ніжки.

Безбожні сонети

СОНЕТ БЕЗБОЖНОСТІ

Богів нема. Самі ікони
Сторожа догм, синедріон
Закув Святе Письмо в канон.
Самі попи вже б'ють поклони.

Свята вода — як самогон:
Хто хоче та не дурень, гонить
І дудлить бутлями. Закони
Вже не настарчать заборон.

Спустили храми велелюдні,
І очманілі вівці блудні
Їх палять. Сморід — як од книг

На кострищах в середньовіччі.
Палають храми, ніби свічі...
...Кому виднішає од них?

ЧЕРНЕЦЬ

Бий поклони
І плоть старечу усмиряй.

Т. Шевченко

Твій найлютіший ворог — тіло,
Знов заметалося, мов звір.
В старім і висхлім на папір
Повстало все, що ледве тліло.

І слабне влада й дух офір,
І никне віра. Закортіло
Спокус і видив — (чорне діло!).
Молись і жди. Молись і вір.

Молись! Молись! Немає миру
В самотині від світу-виру
Й диявольської суєти!

Все та ж одна надія й віра:
У власній плоті вбити звіра
І дух пречистий зберегти.

ВЕЛИКИЙ ПІСТ

Крутий режим великопосту:
Ані скоромного в уста,
Ні скверни з уст. Пильнуй устав
Монастиря, мов марку ГОСТу.

Твори молитву, свічку став,
Тавруй крамолу, як коросту.
Все піст і послух, піст і послух,
Повздержливість і чистота

Старої діви. Шлях питимий —
З вериг, та схим, та епітимій.
Із Богом в піжмурки не грай.

За рай життям платити треба!
Без здачі. Потім, з ласки неба,
Тебе — можливо — пустять в рай.

МЕСІЇ

Отож прийшов бородатий юнак
Та й каже: «Драстуйте, я — месія».

В. Симоненко

Богів не стало й для розводу:
Перевелися до ноги.
А смертні вибились в боги —
Плюють на землю з небозводу,

Незгоду гнуть у три дуги,
Дають закон, диктують моду,
З єдиновірців варять воду,
Щоб начувались вороги.

Нема їм іншої пасії,
Як рятувати світ. Месії!
На свій копил. Усе — на свій.

Гоноблять, де й кого зігнути.
Ні писнути, ані дихнути
Від патентованих месій.

ДОБРЕ!

І відділив Бог небо від землі,
І побачив, що воно добре.

Святе Письмо

Як добре, що, провівши обрій,
Бог небо й землю розділив,
На небі зорі запалив,
А на землі, щоб люди добрі

Не гибли, живність розселив.
І добре, що недобрі в ДОПРі
Гниють і гинуть, аки обри.
А добрих Бог определив

У рай. І добре, що не всує
Адамові (нехай царствує)
Бог Єву витворив з ребра.

І добре все, що не погано.
І за святим Всевишнім планом
Нема нічого, крім добра.

Музи і грації

ГЛИНА

В руках Творця всі люди — глина,
А він із глини, мов гончар,
Шедеври ліпить. Бог і цар!
Залізна воля! Міць левина!

І глини й суглинку владар!
Ти ж — глина, маса сіра й плинна,
Йому віддайся до краплини,
До решти. Хай він, Божий дар,

Шедевр із тебе, з глини, зліпить.
Коли ж тебе, шедевр, засліпить
Блискуче сяєво вінця

Чи грім овацій, в ту ж хвилину
Тобі згадають міф про глину
В руках всеможнього Творця.

РОЛЬ

Усе розписано зарані.

Б. Мамайсур

Усе розписано, як ноти:
Коли і як повинен ти
На сцену вийти, в роль ввійти
І де сказати «за», де «проти»,

Як домагатися мети,
Які зигзаги й повороти
Сліпої долі побороти,
Зі сцени як і де зійти.

Де сядь, де ляж, де стань до бою —
Все визначено не тобою.
А щось не те, а щось не так

(Неточне слово, жест, манера) —
І к чорту роль, прощай кар'єра,
З тобою зіграний спектакль.

СТАТИСТИ

Статисти числяться в артистах,
А ролей в них нема... Вони —
Аksesуар для гущини,
Для бутафорії. Ні пристрасть,

Ні біль трагічної вини,
Ні подвиги — не для статистів.
Перед людьми і Богом чисті,
Глухі тетері, мовчуни,

Недвиги, риби — ні заплачуть,
Ні засміються всмак. Одначе
Живеться, що б там не було,

Статистам легко, сито, славно,
Статистам гроші платять справно
За безрух, за негру, за тло.

ГЛЯДАЧІ

Отелло душить Дездемону.
Хрипить приречена. Фінал.
А глядачі — пасив, загал.
Їм смерть — як проповідь з амвону.

Фатальна помилка! Скандал!
Спиніть убивцю! Чути з кону
Конвульсії і хрипи скону...
Німіє спорожнілий зал.

Мовчить. У залу куде право
Лише на оплески й на «браво»
Та на катарсис. Смерть і плач

Вивищують, підносять душу...
Отелло Дездемону душить —
Мовчить, як в рот води, глядач.

А ЩО КОЛИ Б...

А що коли б ту мертву зону,
Що ділить всіх на два світи,
На зал і сцену — перейти
І рух сценічного закону

На вулицю перенести?
Коли б ти знав, як титулу й кому,
Коли яку чіплять ікону,
Кого кохати, з ким іти

До шлюбу, де й коли помреш ти.
А що, як вищезли б до решти
Стихійний ритм серцебиття,

Раптові зустрічі і втрати,—
Чи ви б схотіли, друзі, грати
Зрежисуровані життя?

КНЯЗЬ ІГОР

«О, дайте, дайте мне свободу!..»
Співочий князю! Боже збав
Святиню жебрати! Хіба
Свобода — брати нагороду

Із чужинецьких рук? Ганьба!
Пощо неважиш славу роду
Козацького і силу горду?
Пощо плямуєш честь герба?

Облиш блазенство нищих арій.
Ти сам — свобода. Ти не парій,
Щоб так ганьбитися, щоб так

Неславити звичаї отчі.
...Хан половецький мрулить очі.
Партер принишк. Іде спектакль.

* * *

Допоки гратися в Шекспіра?
Зіграйте ще самих себе.
Шекспір! Велике він цабе!
Та мавпувати блазня Ліра,

Як серце кігтями шкребе
І душить спазмами зневіра,—
То не блазенство? То — не прірва?
Себе зіграйте! Свій хребет!

Зіграйте випростано, струнко
Себе! — за гамбурзьким рахунком,
Себе! Ганьба і глупота,

Якщо ти, лицедій, дозволив,
Щоб найневинніший з мозолів
Тобі сам бог Шекспір топтав.

МИТУСА

Він, син гармонії, в полоні
Евфоній світлих і рулад.
Та душить мелодійний лад
Колючий скрегіт какофоній.

Слова судомляться, болять
У вавілонах дисгармоній.
І сниться очисний вогонь їм
І всекараючий булат.

І син гармонії, Митуса,
(Хіба він хоче? мусить! мусить!)
Міняє ліру на багнет,

Щоб люто-суджених до страти,
Синів Боянових карати.
Він, син гармонії, поет.

1974

АПАСІОНАТА

(За Ю. Марцінкявічусом)

Нуртують звуки весняними водами,
Киплять, клекочуть, повняться,
Шикуються, мчаться одні за одними,
Падають, знову зводяться.

І спільна сила їх — в силі різних,
А кожен — могутній всіма ними;
Як кров юшить із вен порізаних —
Цівками неблаганними.

Можливо, радість чи гімн звитяги,
А може, траури чорні...
І розгортають істину стягом
Поклики первотворні.

Серця і сфінкси стають невтайними,
І все ваги набирає.
Кричать вони: знайдемо, знайдемо...
Згасає. Стигне. Вмирає.

Земля роззявилась тупо,
І вітер свічку гасить.
Останні акорди: гупає
Об віко труни заступ.

Ars poetica

СОНЕТ

Суровый Дант не презирал сонета.

О. Пушкін

О, Дант не зневажав сонету.
Математичний жанр — сонет.
Сонет вагомий, як стилет.
В нім воля старту, пружність злету,

Скульптурна філігрань ракет,
Що, спраглі неба, спраглі лету,
Спішать з планети на планету
Повз неприкаяність комет.

А нам приписано дієту
Із кантів, од і пієтету.—
Вегетар'янський вінегрет!

Але... гіпноз авторитету:
І Дант не зневажав сонету.
І ми не проти. Па-ри-тет!

КЛАСИЧНИЙ ВІРШ

Гвардійська виправка ідеї.
Парад римованих думок.
Стопа в стопу, рядок в рядок
Карбують ямби і хореї

Свій церемоніальний крок.
Слова — на вишкіл! У каре їх!
В катрен свавільні емпіреї
Розкучерявлених барок!

Екстази — в ритм! Натхнення — в цикли.
Під метр розхлябаних, незвклих
Рубати твердо, як в строю,

Командний ритм, статутний розмір.
А за ліричний відступ — розстріл,
Як підлим зрадникам в бою.

ВЕРЛІБР

Надеюсь, верую! Во веки не придет
Ко мне позорное благоразумие.

В. Маяковский

Нуртують пристрасті без ладу —
І ритм тріщить, як не було
Гораціїв і Буало.
Стихія слів диктує владу.

Шумить кастальське джерело.
Канони дихають на ладан.
На зло Афінам і Палладам
Розмило, залило, знесло

Всі рими, ритми, цикли, строфи.
Парнас — на грані катастрофи,
Стихія ж не тверезіє.

Нуртує вир, натхненням п'яний.
Верлібри! Вільні громадяни
Республіки Поезія!

* * *

Моїй сучасниці Поезії —
Не з медом. А такі дива
Витворює, що... Як жива!
Глухі тетері, суті бевзі їй

Диктують, розміри й слова,
І норми, й форми, й тези... Їм,
Практичним, мудрим та тверезим,
Видніше, бач. Та чорта з два!

Їй — жити хочеться. Їй — треба.
Для нас — для мене і для тебе —
Всім, хто без глупства глухоти,

На свій копил, свою подобу
Кує душі найвищу пробу —
І бевзям душ не вберегти.

ПОЕЗІЯ

Поезія — свобода серця.
Вона ламає сков і стрим —
Канони ритмів, пута рим,
На простір слова-волі рветься.

Затята, пройде Крим і Рим,
І мідні труби — й не здається,
А б'ється, б'ється, б'ється
Без валідолів і перин.

Найдеспотичніший володар —
Поезія, твоя свобода.
Де ж визволення? Спокій де?

Нема й не буде. Дурень-розум
Ще гне в спасенно-тиху прозу.
А ти ідеш, ідеш, ідеш.

* * *

Яких іще зазнаю кар?
Якими нетрями ітиму
Шляхами з Риму і до Криму
Під гвалт і кпини яничар?

Та все ж не визбавлюся чар
Поезії. Я вірю в риму,
У силу слова незбориму,
В талан-натхнення, в Божий дар.

Коли спадає ніч глибока
І завмирає воля й чин,
Бог людям шле свого пророка.

Й тоді — причиною причин —
Гримить суремно і громово
Першопочаток чину — слово.

СИН ГАРМОНІЇ

І. Калинцеві

Он — сын гармонии, поэт.

О. Блок

Він — син гармонії, Боян.
В його космічному оркестрі
Мужіють русичі, воскреслі
Із недословлених слов'ян.

Коли ж могол, дикун, профан
З когортою ненатлих бестій
Улюбленика слави й честі
Неволить правити канкан,

Він, син гармонії, Митуса,
Підвладний Богові і музам,
Ламає сонячний кларнет

Без милосердя і жалю,
А сам — на плаху, сам — на палю...
Він — син гармонії, поет.

ЖИТТЯ КОРОТКЕ, А МИСТЕЦТВО ВІЧНЕ

Життя коротке, а мистецтво вічне.
Життя коротке, тільки не пусте
Тривання. Наймудріше із мистецтв —
Мистецтво жити вщерть, непересічно

І твердо, без подонства, без естетств.
Ламати вічне, стає, канонічне,
Усталювати плинне, динамічне,
Миттєве — се твій стиль життя, митець.

Ти — смертний між безсмертними богами.
Пощезнуть вічні ритми, тони, гами,
Та не поглине чорне забуття

Магічну вдачу високосно жити.
А віщі музи раді послужити
Мистецтву швидкоплинного життя.

ТРІОЛЕТ

Нещасна, жалка та рука,
що тріолетами годує
робітника!

П. Тичина

Навіщо тріолети їсти?
Вони — з химер, фантазій, снів...
Не смійте, плотські та земні,
Небесні тріолети їсти!
Се — сонячні кларнети істин.
...А що як істина — в вині?!

Не треба тріолети їсти,
Вони — з химер, фантазій, снів...

Пленер

СУТІНЬ

Чи, може, се й не день, а біла ніч,
Та хвора тьма, та темрява бліда
Що на півночі люди звать весною?

Леся Українка

Все безтілесне і нечинне,
Немов у сні! І є, й нема.
Ні день, ні ніч. Напівп'їтьма.
Непевне все якесь, нізчимне.

Притумленість глухоніма,
Що без причини, без почину —
Зникає, тане, плине, гине,
Недооформившись, сама.

Все зайве: ваги, міри, числа
Знебули сутності і смисли,
Чи день зів'яв і посірів.

Чи — в передвічному тумані —
До чистих обр'їв, до гранів,
До видимості не дозрів.

ЯЗИЧНИЦЬКА ВЕСНА

Весна развернула
Зелене знамя.

Е. Багрицький

Армада вітру вщент, з розгону
Засилля снігу розмела,
Басистий грім трубить зі зла
Нецензуровані резони.

Зелена оргія зела!
Повсталі трави рвуть гудрони.
Гряде, змітаючи кордони,
Ординська армія стебла.

Руйновище снігів і льоду
Враз перекинулось на воду
І ходу, ходу до Дніпра.

А сонце стало серед неба,
Нещадне, смалить. Так і треба.
Пора оновлення... Пора!

БЕРЕЗИ

Ще паморозь терпка, шпичаста,
Мов бите скло, іскриться скрізь,
Та світ гойднувся — і почався
Стриптиз осяяних беріз.

На тлі небес, мов на екрані,
В рясній траві, мов на воді,—
Берези!.. Молоді та ранні!
До щему в серці — молоді.

За листом листик елегантно
Під ноги ронять: впав? не впав?
І вигинаються... Погляньте
На віртуозно плавні па!

А шиї гнуться лебедино,
Під струмом віт пружинить стан..
Божисто витончене диво
І диву гідний маєстат!

І незбагненно, як це поруч
З магічним таїнством беріз
Дуб-нелинь, товстокора покруч,
Іржавим панцирем обріс.

1978

ПРИМОРОЗОК

Була весна. Була відлига.
І — Божа благодать була.
Сніги розтанули. Спливла
У небуття недвига-крига.

Тоді, сп'янілий від тепла,
Наївний, як розкрита книга,
З бруньок припишканий квіт оклигав,
І вишня буйно зацвіла.

Та в чорну ніч зненацький вітер
Ошпарив памороззю віти,
Бубняву зав'язь, дівич-квіт.

Померклий, вибитий морозом,
Мов білі сльози, на чорнозем
Спадає квіт з отерплх віт.

ОРЕЛ

Я не люблю тебе,
ненавиджу, беркуте.

І. Франко

Орел (одно- чи двоголовий?)
Над чистим полем розпростер
Метрові крила і завмер.
От-от почнуться хижі лови,

От-от впаде з небесних сфер,
Мов кара Божа, він, готовий
Роздерти жертву. В жодні схови
Не заховатися тепер.

І живність щулиться, зі скрути
Заклякла: бути чи не бути?
Під власні вуха залягла.

Кругом незахищено! Голо!
І серце гупає на сполох,
А доля — в пазурах орла.

СОСНА

Росла, струнка і міднокора,
В густім бору, в тіснім гурті.
Тягнулася вище й вище вгору,
До неба й сонця в висоті.

І все здавалося їй мало,
Жагою вічною жила.
Мов руки, віти простягала
До світла, простору й тепла.

Та ось, в глуху осінню пору
Сокири вдарили... Біда!..
Залишили зі всього бору
Її одну, бо молода.

І стало вільно — красний світе! —
І світло й просторо одній.
Ніщо їй не тривожить віти,
Не заступає світла їй.

Дебелим тілом роздобріла,
І вшир помітно роздалась,
Гіллям розлогим обважніла,
Осіла, соком налилась...

І тільки в сні, бувало, снила
Про дні, коли в тіснім гурті
Тягнулася, струнка й красива,
До неба й сонця в висоті.

СЛЪОТА

Пливем... Кудa ж нам пльть?

О. Пушкін

Нудота глизявих туманів,
Заниділа мокреча мряк.
Розверстий світ осклиз, набряк.
Засмоктаний в драглистій твані,

Пливе — не впливе ніяк.
Куди тут плисти? Де в тій хлані
Хоч проблиски, хоча б оманні
Вогні болотні за маяк?

Коли вже вдарять ті морози!
Мару болотної люкрази
На груддя каменем скують.

Ідуть дощі, і безнадійні
Мелодії заупокійні
Нудьгою сірою снують.

РОНДЕЛЬ

Осінній вітер — хитрий Каїн —
У лісі шастає, мов лис.
Берези жовто зайнялись,
А він їх пальчиком торкає —

І я й не я — й під глід тікає:
Пожовклі коси розплелись.
Осінній вітер — хитрий Каїн —
У лісі шастає, мов лис.

Із білих — золото тікає —
Кружляє круг берізок лист
І сіється сліпучий блиск.

Немає в грішника розкаянь:
Осінній вітер — хитрий Каїн —
У лісі шастає, мов лис.

1977

ОСІНЬ У ПУЩІ-ВОДИЦІ

Князівська багряниця Пущі.
Черлена з синім акварель.
Богує буйний Рафаель!
Вітри, варяги невсипуці,

Гойдають ліс, мов корабель.
А сосни, чисті, запахуці,
Бринять, мов щогли. А владуці
Монархи київських земель —

Дуби стоять державно-чинні,
Статечно-впевнені, мужчинні,
Вкорінені — не збити з ніг.

У мандри, вирій невеселий
Пливуть пухнасті каравели
В небесній синій голізні.

ЗАВІЯ

Мело, мело по всей земле,
Во все пределы.

Б. Пастернак

Не сніг — суха сипуча потерть.
Паде розгойданий каскад
Із висі, рине низом, потім
Стовпом розвихреним назад,

У вись, у вирі-коловерті...
Все зрушилося. Сто стихій
Без суходолу. Світ без тверді.
Сипка безодня — й ти у ній,

Підвішеній і невагомій...
А може, все те — тільки сон?
І є десь сонце, зелень, гомін?
Грозою скресаний озон?

Немає! В безмірі космічнім
Нерозмежовано злились
Земля із небом, день із ніччю,
Бездній низ, розверзла вись.

ПАНАСОВІ ЗАЛИВАСІ

Прозорію. Напевне, осінь.
Вона! У глибині єства
Загусла стиглість воскова.
Слова, що нуртували досі,

Мов хміль у мед-вині, слова,
Сум'ятні в п'яному хаосі,
Вигранюються в стоголосім
Хоралі. Сила басова

Бринить, мов тятива. Із фібрів
Душі, крізь суєту верлібрів,
У ритмі серця і в тугім

Стожиллі м'язів, в кутих ядрах
Клітин, у глибині, у надрах
Державно резонує гімн.

Мефісто-Фауст

Миколі Лукашеві,
українському інтерпретаторові
Гетевого «Фауста»

Мені, Миколо, більше до вподоби Мефістофель.
Він принаймні не крутить хвостом і висловлюється
солдафонськи просто:

У кого сила, в того влада...

Важливо **що**, байдуже **як**.

А Фауст слухає і мовчить. Ми, мовляв, з іншого
тіста зіплені, хоч і знає ж, гемонська душа,
чиє сало їсть! Хіба не так?

1973

МЕФІСТОФЕЛЬ

Перетасовує, мов карти,
Безчестя й честь, добро і зло,
Святе натхнення й ремесло.
В очах рябіє від азарту:

Кому сьогодні повезло?
А на кону — життя. І варто
Схибнути хід, і вже — не жарти —
Все прахом, шкереберть пішло.

Віки, ідеї, люди — все.
На кін! Менджує і тасує
В азарті п'яному маньяк.

Все — ні за понюх, ні за позір.
Всі карти б'є немудрий козир:
«Важливо **що**, байдуже **як**».

РЕФЛЕКСІЇ

(Монолог Фауста)

Не варт, їй-Богу, жить на світі!

Т. Шевченко

Мов злодій кару, відбуваєш
Життя земного тужний бран.
В тенетах мари і оман
Достоту баки забиваєш

Собі самому. Цар і пан!
Алхімік! Можеш! Вмієш! Знаєш!
З нічого твориш! І... збуваєш
На спорт, на мізер свій талан.

Гвалтуєш мозок живосилом,
А вмреш — і генієм, світилом
Порозкошують черв'яки.

Нужденна роль в чужім спектаклі!
Чи варт? Коли мізерні краплі
Цикути... звільнять навіки.

АНТИ-ГАМЛЕТ

Вмирай, чорний Гамлете,
принце лякливий.

М. Бажан

Акторе! Пощо ламлеш руки,
Життя поставивши на кін?
Ах, бути чи не бути! Він —
Не знає! «Краще смерть, ніж муки

Непевності!» Шляхетний сплін!
Ялозить слиною розпуки
І від розпуки жде заруки.
Кумедія! Що, бути лінь?

Не будь! Чи, може, й від цикути,
Як і від «Бути чи не бути»
Трясе мандраж і переляк?

Не будь. Не воловодь. Не треба.
Обійдемося і без тебе.
Важливо **що**, байдуже **як**.

САКЛЯ

Воно чуже — і світовладу
Від того ніби трачу я.

Й. В. Гете

Відколи світ стоїть, відколи
Над Божим світом влада є,
Дарма ніхто не віддає.
І сакля! Сакля! Очі коле

І в горлі кісткою стає.
Вона чужа. Чужа? Ніколи!
Вона їм суком вийде! Колом!
Агов, Мефісто! Де ти є?

Щоб владі сакля на заваді?
Ганьба такій злиденній владі.
Уладь-но... способу знайди.

Уладив! Божевільний, палить!
З людей і саклі валом валить
Вогонь, і смалятина, й дим.

ФАУСТ ПОКАЯННИЙ

(Монолог Фауста)

І знов рефлексії! Та цур же їм!
Се панський жарт...

І. Франко

Хіба не можна без Вандеї?
Щоб трупом слався шлях в Едем?
У рай, як на Голгофу, йдем.
Розперезались Асмодеї,

В Едемі розвели гарем,
У храмах — корчми та бурдеї.
А ми за привиди-ідеї
Офірні голови кладем.

Допоки дарма люд губити?
Себе дурити? Честь ганьбити
Причетністю до злодіянь?

Усе — в крові. Куди не ступим,
За смертю смерть і труп за трупом.
Важливо **що?** А **як?** А **як?**

АНШЛЮС

(Монолог Мефістофеля)

Утри сироп ліричних соплів,
Наїв святої простоти!
Ти — ангел. Ти — чистенький. Ти —
Святий. А бека Мефістофель

За тебе має жар гребти?
Бридня! Блазенство філософій!
Ми — дух і плоть. Ми — фас і профіль.
Ми — воля й м'язи. Ми — брати,

Брати сіамські. Двоєдині.
Єдиносущі. Вчора й нині,
І прісно, і допоки світ.

Облиш комедію роздвоєнь.
Є синтез: вчений муж і воїн.
Мефісто-Фауст. Моноліт.

ПОСПОЛИТІ

Та й вдатне ж плем'я — посполиті,
Не посполиті — благодать!
Кістками вимощена гать,
Канали, кровію політі,

До суду-віку простоять.
А посполиті — малим ситі,
Аби не порожньо в кориті.
Рубають ліс — тріски летять,

Летять тріски — й дуби з трісками,
Кістки — і голови з кістками.
Відьомський шабаш! Дикий стрес!

Тріщать хребти і гнуться спини...
Ніхто, ніяк, нічим не спинить
Людьми угноєний прогрес.

ФАУСТ-ПРОГРЕСИСТ

А на чолі прогресу... хто там?
Мефісто? Фауст? Все одно.
Нуртує, збурена давно,
Арійська кров у жилах гота.

Наркотик влади — як вино:
Чим більше п'єш, тим більш охота.
У світі — рейвах: є робота!
Саму історію дано

Переінакшить. Воля лева,
Рука, як булава сталева,
Державно спружена в кулак,

В серцях новий порядок кріпить,
Весь світ збере під мудрий скіпетр.
Важливо **що**. Байдуже **як**.

МОЛИТВА ПОСПОЛИТИХ

Не спокушай нас, Боже, раєм,
Вготованим для нас без нас.
І так повсюду, повсякчас
Нас оцчасливають. Ми граєм

Життя, що править Фантомас,
І ампуа не вибираєм,
Із раю в рай же потрапляєм.
Комедія готових маск!

Так остогидли долі й ролі,
Не нами писані. Доволі
Сценарних щасть, проектних див!

Не май нас, Боже, за худобу,
Якщо Ти на свою подобу
І образ свій людей плодив.

АНТИ-СКОВОРОДА

(Монолог Мефістофеля)

И ничего я не желатель,
Кроме хлеба и воды.

Г. Сковорода

Він носить все своє з собою!
Носи, лебедику, носи.
І звідки ти такий еси,
Мудрований? На прю з добою

Стає один. Не ті часи!
Команда буде — і без бою
Усе, що на тобі й з тобою,
Сам добровільно віддаси.

Та ще й подякуєш за мудру
Турботу. Кажеш, ні? А в тундру,
Ведмедів пасти не хотів?

Гай-гай! Були, що не хотіли,
І з тихих голови летіли,
А з неслухів — і поготів.

СУПЕРМЕН

(Монолог Мефістофеля)

Я приніс не мир, а меч.

Святе Письмо

Що варт мільйони свинопасів?
Лайно, вони свиней пасуть.
А ти даєш їм силу, сучь.
Мета — ти сам, мільйони — засіб.

Веди — мільйони понесуть
Себе на смерть, кривавий засів.
Впадуть мільйони, а в запасі
Нові мільйони наростуть.

Мільйони — послід, слабодухи,
Мільйони — кіндер, кірхе, кюхе,
А ти в них вживляєш кістяк,

Ростиш хребет в аморфній масі,
Снагу життя в гарматнім м'ясі.
Важливо **що**, байдуже **як**.

ФАУСТ МНОЖИННИЙ

Вожді, і фюрери, і дуче,
І ветхі деньми королі,
І кормчі людства, вчителі
Всеможні, мудрі, всевидючі

(Повпреди Бога на землі!),
По душах потоптом ідучи,
Мільйони чавлять і чавучать.
Пищать піддослідні кролі

В передчутті святого раю,
А дослідам немає краю!
Під страхом щастя світ заляк.

Кораном, сонцем, заповітом
Горить карбоване над світом:
«Важливо **що**, байдуже **як**».

ВСЕЛЕНСЬКА РОБІНЗОНАДА

Я втікаю від себе,
Від муки і втоми...

В. Симоненко

Втікаєм в спорт, в комфорт, у речі,
У секс, у скепсис, у бонтон,
В патріотизм і самогон,
Втікаєм головами в плечі

І безхребетністю — в закон.
Під панцир вір, довір і зречень
Самих від себе. Втечі! Втечі!
Вселенські втечі без погонь.

Повивтікали. Скоком, плавом,
До решти. Хай іде облава.
А ми — в кущі. А нас — нема.

А ми — ніде. А нас — нікого.
Ну, що? Спіймали? Вбили ноги?
Спізнались, братчики!.. Дарма.

Я — Дисидент

Я — ДИСИДЕНТ

I

Я — дисидент. При всіх зрікаюсь віри
В живих богів, та ідолів, та будд.
Богове люблять бидло, твар, табун.
Богове спрагнуть послуху й офіри,

Їм світ — не світ, а кара, гріх, табу.
А я — невіра. Всі олімпи й кліри
Мені до лампочки. Нехай зі шкіри
Богове лізуть. На моїм горбу

Не в'їдуть в рай. Я дисидент в законі.
Ви краще розпрягайте, хлопці, коні
Та пішака шмаляйте в свій едем.

Без мене, певна річ. Мене ж тим часом
Не спокушайте дарма. Я цюпасом
Не звик. І не люблю. Я — дисидент.

II

Я — дисидент. А ви? Ви — правовірні?
На збори — строєм, чередою — в храм,
Молитви — хором, символ віри — крам.

...*

...

...

...

І се в вас віра? Святощі? Обряди?
А що тоді блазенство? Маскаради?
Що цирк? О сфінкси — колядова Русь!

Ви любите у тих спектаклях грати?
Я — ні. Я дисидент, сиджу, крізь ґрати
Дивлюсь, дивуюся і веселюсь.

* ... — Втрачені рядки

III

Я — дисидент. Се новина для тебе?
Муштрований на послух день у день,
Ти ошелешений? Куди ми йдемо?
Якого звіра вигвалтуємо з себе?

Відступник! Відщепенець! Дисидент!
І понесло: шляхетний гнів, ганьба,
Запевнення і клятви... Все, що треба,
І навіть більше. Ну ж бо, як спаде

Кому засумніватись! Ну ж бо.
Хтось теє чи не теє! Служба! Служба!
Хліб нелегкий! А хто його не їсть?

Презирство! Забуття! Ганьба! Неслава!
Клекоче, мов вулкан, прокльонна лава —
Лояльна лють і правовірна злість.

IV

Стою під громоверженням анатем,
Невіра! Перекинчик! Потурнак! —
Шукаю покаяння слів, однак
На жодне в лексиконі не натрапив.

Я вбивця? Злодій? Гвалтівник? Варнак?
На сон грядущий вистрашений страхом,
Я не тремчу, як лист, перед Аллахом.
Я дисидент? Амінь, хай буде так.

Ну, дисидент. І що? Від того роги
У мене вирости? Чи, може, ноги
Покорчило? А дзуськи! Суд іде.
Страшні прокляття. Грізна їхня сила,
А з голови й крамольна волосина
Не падає чомусь. Я — дисидент.

V

Я — дисидент. І дула автоматів
У серце зяють. І до хрипоти
Розгавкана вівчарка і менти
Готові рвати, гризти, шматувати,

Щоб білий світ від мене вберегти.
А в мене — тільки слово. Те, що мати
Навчила мене першим вимовляти,
Навчила гідно на устах нести.

У мене — слово! Тільки без'язиким
То Божий дар, а можновладцям — виклик.
І бунт — для всемовчальних благоденств.

А щось воно та важить, щось вартує,
Якщо такий кагал його вартує,
Його й мене. Бо з ним я — дисидент.

VI

Я — дисидент. Та не зрікаюсь роду
І племені свого. Належу їм
Усім нутром. Куди, в які краї
Втечу від себе я? І де свободу

Знайду без них? Герої й холої,
Лакузи чи царі, повії — зроду
Й дониньки є хоч тінь мого народу —
Брати мої і сестри теж мої.

Така овеча, послідуша паства,
Що вити хочеться: від роду-братства?
А кров — одна. Вичавлюю раба

Із себе — спадок роду! — по краплині.
Волаю (а до кого?): — Вам віднині
Я, дисидент, — не кум, не сват, не брат.

VII

І буде так: неправі ваші жертви,
Що говорили, непутящим, вам:
Отямтеся! Ваш бог — тупий бовван,
І віра ваша — говорили — мертва.

І рай ваш — говорили вам — бедлам,
Ті жертви, що на порох вами стерті,
Анафемовані, в лабетах смерті
Поглинуті ганебним забуттям,

Воскреснуть вам на голову. І хто вас
Тоді врятує? Заговорить совість,
І буде так: полуда з віч спаде

І чорно ви позаздрите, братове,
Невірам, хто за щастя гонорове
Носив шляхетний титул — дисидент.

Варіації на виспівані теми

ARS POETICA

(З Горация)

Заримувати свободу із правдою,
Мудрість із мужністю, чин із добром.
Слово! Не гримай гучною бравадою,
Серцем набатним удар під ребром.

Барди вишивані і розп'ятікані
В призвуках слова винюхують сенс.
Сказане пошепки, шепнуге, натяком —
Що се? Вогонь? Лицеція — та й все.

Ні, доки нарізно рими і корені,
Слово — полова, й полов'яна суть.
Охляп пасуться пегаси зашорені,
Пильно пегасів піїти пасуть.

Може, й немає тих рим. Та над прірвою
Зла і глупоти, що пруть напролом,
Знаю, бо спраглий, шукаю, бо вірую
В однокорінність свободи з офірою,
Мудрості з мужністю, серця з добром.

ГІМНИ БОГАМ ІЗ ТРАКТАТУ Г. Г. ПЛІФОНА «ЗАКОНИ»

Гімн XXII, із щоденних перший,— для співу на другий день.

Хай не втомлюся я, вдячний, творити молитву за все те
Добре добро, що, богове, від вас, а найперше від Зевса,
Дужого й щедрого, завжди я мав, та й тепер воно є.
Хай я добро свого роду не знехтую і не погорджу.
І для суспільства я буду трудитися як тільки зможу
Ревно — і в тому здобуду я щастя велике своє.
Хай не вчиню я нікому для зла та для лиха причини,
Хай лиш добро людям чинить єство моє, всім доброчинне.
Хай, як і ваше, богове, життя моє щастям стає.

Гімн XXIII, із щоденних другий,— для співу на третій день.

Хай мене не поздолає спокуса розкошів приємних;
Міра для втіхи тверда є, і я тую міру приємлю;
Ні для душі, ні для тіла не хочу я коїти зла.
Хай я не буду неналий на всяке майно та на речі;
Є їм межа: се — лиш тіла потреби, що, скромні й доречні,
Задовольняються суцим — і кращих не треба їм благ.
Хай мене не принаджує слава пустою принадою;
Справді корисне для нас тільки те в ній, що нам дає
Змогу творити божисті і добропорядні діла.

*Гімн XXIV, із щоденних третій,—
для співу на четвертий день.*

Хай не здолають, богове, мене всі ті лиха, що завше
Смертну природу вражають нам; я-бо не знічуся, знавши
Душу, що тіло негує і власний справунок веде.
Хай мене те не збентежує, що випадково в народі
Трудне буває, на те ж я і вчуся нелегкій свободі,
Щоб не служити ніколи слугою шкідливих ідей.
Хай не жалітиму зовсім я смертного тіла й для мене
Буде природно і легко творити добро достеменно,
Хай досконалиться вічна душа і не схибить ніде.

*Гімн XXV, із щоденних четвертий,—
для співу на п'ятий день.*

Щастя тому, в кого клопіт — про душу безсмертну, хто дбає
Щоб досконалий її, а про тіло — не дуже, а то забуває
Зовсім, чи навіть, буває, як треба, то й жертвує ним.
Щастя тому, хто рабом безсловесним ніколи не служить
Кривдникам підлим, а сам так живе, як йому жить
Совість велить та душа, не розбещена мізером тим.
Щастя, хто всякі напасті та лиха жахливі й болючі
Терпить спокійно і легко, а душу безсмертну не мучить,
Твердо обмеживши щастя єством несмертельним одним.

*Гімн XXVI, із щоденних п'ятий,—
для співу на шостий день.*

Щастя тому, хто, зневаживши смертних пусті пересуди,
Слухає власного розуму; впевнено завжди і всюди
Гартом незламної волі божистий виконує чин.
Щастя тому, хто наосліп, безтямно майно не стягає,
Не посягає на безліч, а міру речей осягає
Згідно з потребами тіла, а інших не знає причин.
Щастя тому, хто зазнав чарівних насолод, що несуть їх
Добрі вітри, насолод, що в людях божистої суті
Не ображають і душу, і тіло не кривдять нічим.

*Гімн XXVII, із щоденних шостий,—
для співу на сьомий день.*

Щастя, хто, дбаючи ревно не тільки про себе самого,
Іншим безтямно не чинить ніколи нічого лихого,
А повсякчас лиш добро — достеменно, як славні боги,
Щастя тому з нас, хто дбає про спільне добро свого роду,
Надто — хто дбає свідомо, як мудрі боги, від природи
Добрі до всіх та й, зокрема, нікому нам не вороги.
Щастя тому, хто безсмертним богам щиро вдячний за те все,
Що він отримав від них, а найперше, звичайно, від Зевса.
Вік-бо — єдина причина і щастя, й добра, і снаги.

ПОЗАЯК

(За Верленом)

Позаяк світає, позаяк весна вже
І перуни ходять в молодих громах,
Позаяк струмить озон і хміль наснажень,
Грає посполите рушення сурма,—

Геть оспалу лінь і випещену схиму,
Логіку залізну і чавунний глузд!
Геть пиху індичу, святобожність стриму,
Гамлетизм рефлексій і драглі медуз!

Геть хандру гутняву і бадьор остеклий,
Диктатуру страху і страхи тривог!
Дихати — так легко! Видно — так далеко!
День дзвенить, мов арфа. Хто ти — смертний? Бог?

Сей головокрут! Круте шаленство нервів!
Дикий вибрик серця і крові азарт!
Оргія ества, де балом правлять первні.
Все — в екстазі вибуху. Мить — і гримне старт.

Мить прекрасна, Боже. Встань, воскресни, Фаусте.
Мить — високовольтний спалах. Мить — снага.
Хай вона святиться, хай розбризне парості
І богує вічністю. Вічність — їй слуга.

Звідки він, цей безум? Цей телячий захват?
Але, може, можна й так? І — треба так?
Це життя взахлин, життя на полап, запах,
Цей язичний одур, божевілля всмак!

Може, це тому, що Ти приснилась знову?
Як колись — хмеленно, явма — як давно,
І летить шкереберть світ і всі основи...
Може... Але, може, Ти і Світ — одно?

Значить, це було вже? То з якої ж речі —
Невтолений подив, оглашений сміх?
Доля? Що за глупство, химеродство втечі.
Доля? Хай...Та ми її вибрали самі.

Доля — не прокляття і не милість Божа.
Доля — ми самі у високосний час.
І буває ж так: моя на Тебе схожа.
Викапана Ти. У профіль та й у фас.

Не казав: богиня. Не скажу: царівна,
Що словесна патока? Досить і того:
Ти світилась чисто, Ти горіла рівно,
Не чадів домашнім вогнищем вогонь.

Шлях — крутий, грудастий, та — не на Голгофу,
Скарги — жанр сопливих. Не люблю ридань.
Шлях — тернистий? Добре! Хрест? І — слава Богу!
Я з своїх плечей на ваші не віддам.

Жити не для свята і помпез параду,
У мільйонних митях жити, як в одній.
Пити, як бальзам, терпку, первинну правду
І вростати цупко в сухожилля днів.

Будні — високосні. Кожен день — Великдень.
Все життя — кантата, все — органний Бах.
Хай зануда скиглить, квилить злидень —
Їм верховна музика сфер не по зубях.

Жити без чернеток, первозданням проби,
Осяянням криці, вглибленої в гарт.
Жити часом трудно, але як же добре!
Жити — я скажу вам достеменно — варт.

Жити безоглядно: хто де, що де скаже?
Жити у нестямі максим — і тоді...
Доля? Хай і доля. Та коли така вже...
Ти готова? Браво! Я — також. Ходім.

Підем разом двоє. Навіть як немає
Поруч ні душі. А як впаде один,
Ти не зупиняйся. Шлях кінця не має.
Доки ноги зносять, Ти за двох іди.

20.02.1978

МИ МУЖЧИНИ

(За Кіплінгом)

Яремі Світличному

Як не я, то хто?
Якщо не сьогодні, то коли?

Ми — мужчини, й за кодексом честі ми чинимо —
Не для вигод і пільг, не для слави й хвали.
Є високий, шляхетний закон між мужчинами:
Як не я, тоді хто? Не тепер, то коли?

Підла наволоч рано богує без спротиву,
Рве зубами, де жирно, де кайф, де калим.
Ми їй ребра полічимо, віку вкоротимо.
Як не я, тоді хто? Не тепер, то коли?

Якщо нечисті — море, й зла підступного — повідь,
Не кажи, що не можеш, що нерви здали.
Вмри й воскресни, а виконай лицарську заповідь:
Як не я, тоді хто? Не тепер, то коли?

Рвуться жили? Ми зв'яжемо в вузол залізним їх.
Хай нам леви позаздрять, позаздрять орли.
Ми, мужчини, — двожилльні, і нашим девізом є:
Як не я, тоді хто? Не тепер, то коли?

Ми, мужчини, на інших кивати не любимо.
Кажеш, гіді багато? А ви де були?
Ми питаєм як слід і себе не забудемо:
Як не я, тоді хто? Не тепер, то коли?

Ти мужчина? Ти — справжній мужчина? Прекрасно.
Хай вітри, хай шторми, хай дев'яті вали,
Стій, мов скеля, й пильнуй наш закон, наше гасло:
Як не я, тоді хто? Не тепер, то коли?

ЧОРНИЙ ГОРБ

(За Кіплінгом)

Потворна гуля — чорний горб
В ледачого верблюда.
А в лінтюхів і сплюх-нероб
Іще брудніша буде.
Затямте всі — дорослі й діти,
Хто любить сиднями сидіти:
 Росте в нероб
 Потворний горб,
Верблюжий чорний горб.

Ми вранці киснем без пуття,
Вставати лінь-морока.
Штани тісні, вузьке взуття,
Вода холодна й мокра.
Ви, лінтюхи — дорослі й діти,
У зоопарку вам сидіти,
 У вас, нероб,
 Потворний горб,
Верблюжий чорний горб.

Не хочеш горбу — не сиди
Без діла, без роботи.
Копай город і сад сади,
Вмивайся рясно потом.
Тоді тобі у нагороду
Вітри і Сонце й Джин з городу
 Зрівняють горб,
 Потворний горб,
Верблюжий чорний горб.

Затямте всі — дорослі й діти,
Хто любить сиднями сидіти:
 Росте в нероб
 Потворний горб,
Верблюжий чорний горб.

ПОЕЗІЯ — ПЕРЕДУСІМ, ПОНАД УСЕ

(За Г. Табідзе)

Пребудуть наші душі сніжно-чистими!
Я одержимий всім єством своїм
Свідомістю так радісної істини:
Поезія — передусім.

Шлях самозречення не вистилають килимом,
І правда чесних щирістю пісень
Святіша храму й отчої могили нам:
Поезія — понад усе!

Правічною, як смерть, живу жагою я —
Пройти весь світ і віднайти в простім
Єднанні слів лік, що серця вигоює:
Поезія — передусім!

Вітчизно! Всі слова твої помпезні я
Зневажую. Я славлю вічний сенс
Життя і смерті. І лише поезія —
Передусім, понад усе!

* * *

(За Т. Чантурашвілі)

I

Повінню квітів буйно-махровою,
Неба тендітно-пастельною грою,
Лагідним пензлем, червоною кров'ю
Малює природа.

Гімнами гроз урочисто-розкутими,
Леготами втаємничено-мудрими,
Шепотом зела, весняними нуртами
Співає природа.

Диво-містерія у природі!
Зливи кольорів, каскади мелодій —
Велич неосягненна... Годі!
Я хочу хліба!

II

Натоптаних могил німотний стогін,
Святі молитви в піднебесних висях
І неспокутні докори Христові
З дитинства раннього в мені злилися.
Зигзаги блискавиць, у ніч простерті,
Недвижні скелі, звихрені, мов листя,
І очі оленя — тужливо-передсмертні —
З дитинства раннього в мені сплелися.
Над стовпищем колючих парадоксів
Інтимність в непорочнім ореолі,
Шматують серце кострубатий досвід
І незбагненність алегорій долі.

III

Дрімають задумані фрески,
Ікони в німім мовчанні,
Каплиця вкрилася мохом,
Ніде ніяких прочанів.
Тиша — до самого неба!
Канула в ніч свіча.
Мури чорніють, ніби
Важку повинність несуть.
Блякне стертими німбами
Вчорашня велич в осмуті.
Тінями посмутнілими
Мріє сьогоднішня сутінь.

А хрест благословляє
Хмарку наївну, знічену.
Богові дивуватися
Ні з чого вже, та й нічому.
Святощі-бо справуються
Силами демонічними.

IV

Так все незвично!..
Не шукайте місяця:
Шляхетний, велетенською сльозою
Ряхтить, але не світить.
Заклякли тіні,
І луна німіє.
Вітер
не зважиться зітхнути.
І сонце — злодієм —
Ховається за власну тінь.
Лише маленькі світлячки
У чорну, глупу ніч
розносять світло.
Незвично все...

Я ЧАСОМ ВТОМЛЮЮСЬ

(За Є. Матузьявічусом)

Я часом втомлююсь смертельно
Від слів — однакових, тих самих,
Питань і відповідей — звичних,
Вже проіржавілих наскрізь,
Від вкрадливого рутинерства,
Від бронзи і гучних фанфар,
Що щедро обіцяють вічність.

Я часом втомлююсь.

Та знаю:

Епоха наша — і сувора,

І трагедійна, і велична.

Їй бронзи і фанфар не треба.

На ній — шинель солдатська. Знана

Їй цінність чистого металу.

Ціна мовчання й слова...

У ЕПОХУ РЕСТАВРАЦІЇ

(Варіації на тему Беранже)

У епоху Реставрації
Набурмосені бурбони —
Розум, честь і слава нації —
Розсідаються на трони.
А кругом — ілюмінації,
Фейсверки та овації,
Сурми, юрми, сальви, дзвони...

У епоху Реставрації
Позолочують ікони,
Сушать мокрі репутації,
Кроплять висохлі канони,
Зводять дух модернізації
Щирої спинолізації
Августійшої персони.

У епоху Реставрації
Афродіти, й Аполлони,
І камени, й музи, й грації
(Їх же в царстві — легіони)
Творють вдень, вночі і вранці,
В будень-свято декламації:
В стилі «хай живуть бурбони».

У епоху Реставрації
Тьма Сократів і Платонів
Не щадять таланту й праці,
Аргументів і резонів
На предмет героїзації
Доблесної генерації
Дідусів Наполеонів.

У епоху Реставрації
Ллються вина-самогони
У кав'ярні, ресторації,
Забігайлівки, притони,
Як Рона в час навігації...
По суцільній налізації
Б'ють рекордом закордони.

У епоху Реставрації
Строгі й праведні закони
Декадентський дух неґації
Крутять в гудз — аж кров холоне.
Шмони, чистки, пертурбації...
Мають силу, отже, й рацію.
Щит і меч у слуг закону.

У епоху Реставрації
Вседержителі корони
Викривають підступ, акції,
Віруси і ембріони,
Пацюками метушаться і...
...Що смердить, як у клоаці?
Пароплав, часом, не тоне?

1977

ЦВЕТАЄВЕ

Кажуть: куме, не трать
Сили, спускайся на дно.
Кажуть: вже стільки втрат,
Що — чи не все одно?
Плюнь, кажуть, і розітри.
Ясно ж: діло — табак.

Мудрі, чорт забори,
Ради у неборак!
Тільки — чи з дна видніш
Суть? Шторм усіх несе —
Так. Але в чім — на дні ж! —
Сил бережених сенс?
Мудрість ледачих правд
Звабна. Та — каюсь — я,
Грішний, із тих порад
Не скористаюся.

1978

ЗНАЮ САМ

(За Бодлером)

Що я можу прикласти
На розтерзане серце?
Моє слово колюче — не пластир.

Я їдкий? Знаю сам:
На роз'ятрені душі
Моє слово гірке — не бальзам.

Меду спрагнуть усі.
Ну, то в бджіл попитайте.
Моє слово — солоне, мов сіль.

ТАКЕ ЖИТТЯ

(За Бодлером)

C'est la vie. Таке життя.
Се — життя? Побійтесь Бога.
Страх, перестрах, осторога —
C'est la vie ? Таке життя?
Скигли: — Ех, якби життя! —
Філософія убога:
C'est la vie Таке життя.
Се — життя? Побійтесь Бога.

*

О музо, скурвлена Фемідо!
Нема краси без правоти.
Бога — без добра. А ти,
О музо, скурвлена Фемідо,
Глуха й сліпа. Ти — мертвий ідол.
А курс естетики простий.
О музо, скурвлена Фемідо:
Нема краси без правоти.

*

А що є слава? Що є слава?
Якби-то знати до пуття?
Страховка проти небуття —
Ото є слава? То є слава?
Безсмертя смертного? Чи саван
Для убієнних за життя?
Що є нам слава? Що є слава?
Якби-то знати до пуття!

*

Вже скоро. Потерпи. Ще мить —
І знову все як перше стане.
І серце нити перестане
Вже скоро. Потерпи. Ще мить —
І біль, що раною щемить,
Спаде. Загоюються рани,
Вже скоро. Потерпи. Ще мить —
І знову все як перше стане.

Галичеве

НЕ ДОХОДЯТЬ НЕНАПИСАНІ ЛИСТИ

У тайзі, в краю глухому та дрімучому,
Зони смерті, та болота, та дроти...
Тільки й свята того — пошта, та чому, чому
Не доходять ненаписані листи?

Ми чекаєм їх, як Бога, як Великодня,
Тільки хто їм білий світ занапастив? —
Мов пташата недосиджені, мов викидні,
Гинуть, світу не побачивши, листи.

Гей ви, друзі-побратими, нерозлий-вода!
Ти, громадо, ніби пень, глухоніма!
Що за напасті у вас, яка там злигода,
Що для нас у вас і слова вже нема?

А було ж їх, доброзичливих добродіїв! —
Мед із уст і, хоч до рани, — добряки.
Тільки гримнуло з ясного неба — й годі їм,
Посмикнуло велемовні язики.

Поховалися по шпарах душі заячі,
На устах у них розкаяння печать.
І сидять, на білий світ не вилізаючи,
І мовчать великомовно, і мовчать...

А над нами, а над нами птахи з вирію
Розкурликалися, Господи прости!
Дурять, дурнів нас, надією і вірою.
Не приходять ненаписані листи.

СМЕРТНИКИ

Не будьте самовбивцями дарма.

І. Драч

Не люблю я, братове, ритуальної смерті.
Смерть — не дура, у неї є свій інтерес.
Сто разів воскресай, хоч із понтом помер ти,
Хто повірить, що ти достеменно воскрес?

Гра в життя для живих — до шахрайства подібна,
Гра зі смертю для смертних — не гра, піддавки.
Смерть без програшу грає, не вертає ходів нам.
Смерть — гросмейстер, а ми в її грі — пішаки.

Що ми чиним, братове? Невже навіжені ми,
Що в чаду словоблудства і самообмов
Убиваєм в собі ненароджених геніїв,
На Голгофі цинізму гвалтуєм любов?

Гинуть гіблі серця в летаргії без просипу.
Душить заячі душі розперезаний страх.
Ми ж, убивство вчинивши, затаємо носимо
В саркофагові тіла нехований прах.

Щодень Божий вчиняє душа самогубство.
І не треба їй шибениць, куль і отруг.
А воскреслих не густо між нами, не густо!
За убивцею — вбивця, на трупові — труп.

Камікадзе душі окуповують душу
І заложники смерті в засаді сидять,
Пробі! — крикнути хочу... Та змовчати мушу:
Сам я грішний, братове, і вам — не суддя.

ГОЛОВИ

Пам'яті Алли Горської

В головах тополя, а голів нема.

П. Тичина

Неслухняні голови наголо стинають,
Зітнуть — і ходи-но без голови.
Голови стинають — в шиї не питають,
Кажуть: так і треба, гав не лови.

Що за безголів'я, що життя немає
Неслухняним головам ніколи і ніде?
Хто пильнує голову, той її не має,
А хто має голову — на плаху кладе.

Голову покласти — ще не значить впасти,
Горда й з пліч не падає нижче трави.
Гірше, як на плаху, нічого покласти,
Гірше, браття, без голови.

ТЕОРІЯ ВІДНОСНОСТІ

В світі все відносно. Жодних абсолютів.
Що для мене світло, слідчому — пітьма.
Я радію радий, він лютує лютий,
І нічого спільного в нас не-ма.

Слідчому здається, що в мене хижа вдача,
Слідчий мені тиче брянського вовка.
А мені здається, що вдача та ягняча
І що слідчий хоче шаш-ли-ка.

Слідчому здається, що для мого здоров'я
Над усі краї і всі материки
Серцю наймиліша трудова Мордовія,
А мені здається — нав-па-ки.

Хочте чи не хочте, я вас не неволю,
Тільки не страшна вона, проклята тюрма.
Слідчому здається, що я втрачаю волю,
А мені — що я її й не мав.

ПОРЦІЯМИ

Не дуже щедро, але й не скупю,
Ситим не будеш, хоча й не вмреш:
Порція хліба, порція супу,
Навіть повітря порція теж.

На все є норми. На все є міри.
Багато? Мало? Не в тому суть.
Порція честі, порція віри
І правда порціями, як суп.

Порційні дози патріотизму
Та нормативи прав і свобод:
Любити порціями Вітчизну
І знати з дозволу свій народ.

На все є міри, статути, форми.
Було б життя все — норма сама,
Та на парашу немає норми,
На покаяння також нема.

ПОКАЯННЯ

Я, звичайно, верблюд. Я підступно й злочинно
В вушко голки циганської ліз, як маньяк.
А питаєте, чом? Та хотів самочинно
Контрабандою в рай прошмигнуть на дурняк.

Я, звичайно, верблюд. Я, звичайно, те визнав,
Що, бувало, плював на сановних людей.
А питаєте, де? Таж у нас, у вітчизні
Золотої моралі й алмазних ідей.

Я, звичайно, верблюд. Я, звичайно, двогорбий.
Та, їй-Богу, я сам тих горбів не хотів.
А питаєте, ну? Я амбітний і гордий,
Та як треба, то я проживу й без горбів.

Я, звичайно, верблюд. Громадянине слідчий,
Я прошу, і молю, і благаю одне.
А питаєте, що? Крити нікого й нічим,
То помилуйте за покаяння мене.

СУПЛІКА ДО ПАНА РЕДАКТОРА

Як зек свій одяг на прожарку,
Так віддаю Тобі свій вірш.
Їй-Богу, класну дам заварку,
Лиш Ти прожар його скоріш.

Але не пережар на шкварку,
Щоб від прожарника не згірш,
Щоб не казали: «Падла, марку
Паскудить — совісті й на гріш».

Прошу не з остраху, не здуру:
Пильнуй, як слід, температуру.
Бо все те рам'я погорить,

І я після Твоєї школи
Ходитиму як бубон голий.
А треба ж чимось щось прикрить.

1975

СУПІЛКА ГРАФОМАНА-ДЕМОКРАТА

Лафа талантам, геніям:
Взяв білий аркуш — і
Пішла писать губернія!
Вірші, вірші, вірші...

А потім витребеньки ті,
Хоч би й на «ізмі» — «ізм»,
Ті дзенькоти, ті бренькоти
Без поту, крові й сліз —

То, скажуть, міра грації,
То — класика, шедевр,
І досконалість праці, і
Хрестоматійний перл.

І слава, й гонорари їм,
Чини, звання... Парнас!
А прості смертні — парії?
А простим смертним — зась?

А смертному не хочеться?
Чи гріх то смертний, як
Півслова скособочиться
Чи рима — навкосяк?

Хіба ж бо прів і дувся я
За актуальний зміст,
Щоб вся моя продукція,
Звиняйте, псу під хвіст?

Де ж правда, чесна братіє?
Де чистота ідей?
Де рівність, демократія
І справедливість? Де?

Поєми

Архімед

(За Плужниковим «Галілеєм»)

Убієнним синам твоїм
І всім тим,
Що будуть забиті,
Щоб повстати в безсмертнім міті,
Всім
їм
— Осанна!

Є. Плужник

Світ розверстий, бездонний —
Сніги і сніги...
І ні сонця на небі —
Віє, віє снігів'я.
Над імперією тайги —
Летаргія.
Все розвихрено навстіж,
Летить усе з вітром, з гоном планети
Безбач все і вся з потрохами несе.
Хто ти? Де ти?
Ах, цей вітер:
Він завше такий — несе
Ностальгію по дому
і тобі, мов павук, твоє серце ссе;
Все вже звідане, все відоме,
і вночі, коли покотом гурт лежить,
Зек на зекові, хлялі, обдерті,—
Раптом зовсім байдуже мені:
Чи жить, чи померти.
Гей!
Владущі! Вдоволені! Всякі! Ви,
Хто людьми — мов у карти,

Це ви творите щастя?
Це — світ новий?
Що він вартий?
Ви — образці?
Нехай.
Ну, а ми — не люди?
Всі ми — ви і вони — хто ми?
Homo sapiens?
Homo ludens?
Homo faber?
Яке ми **homo**?
Та й чи **homo**, ми взагалі?
Коли генії і герої
Благоденство по всій землі
Кроплять братньою кров'ю?
Nihil hominum!
Страховидла!
Дикі монстри —
Остогидло!
Осточортіло!
Осто...
Осто...
Ніби світ — стара мефістофельська гра:
Діють кат і жертва.
Друг, а з другом не може без пут і ґрат.
Брат, а брата готовий зжерти.
Я міщух?
І тому лише сльози ллю,
Що мене за дроти, за ґрати?
Грішний, каюся, не люблю
Ні за цапову душу вмирати.
Не потрібно, звичайно, такої брудні
В кого доля — пані вельможна,
А як в душу мені — чоботиська брудні,
Доки можна?
І волаю я в простори крижані:
Я не вірую в правду пророчу,
Самогонного щастя не треба мені!
Самочинного раю не хочу!
К чорту всі ваші «с'est la vie»!
Чим я винен,

Що в дурній моїй голові —
Рудименти звивин?
Що ви правите їх на рівні?
Убезпечуєте від збочень?
А вони — Хоми невірні,
А вони — не хочуть,
І не буде з них прямоти.
Тільки чом я радіти мушу,
Що колись за ті звивини гнули хребти,
А тепер — тільки душу?
Тільки душу...
А в мене вона одна
Й та смішна
Чи химерна, вірніше:
Ні футболу їй, ні вина,
Все б їй музика,
Все б їй вірші...
А ще й серце!..
Серце!..
В епоху бур
Замість бубоном марш бити,
Замість міді мажорних сурм —
Все б любити йому, любити.
А його — під дих, А його — в кулак,
А йому скалозуби — «Струнко!»
Тоскно так йому,
Гірко так!
Ні загибелі, ні рятунку...
І заходиться серце болем,
Стропи рвуться,
Здається буцім
Чорне сонце встає футболом,
А його по мармизі — бутсом.
І самотньо-самотньо йому, хоч плач,
Ніже слова людського —
Вінграновський, Костенко, Драч...
І нікого, нікого...
Я на нарах за плетивом дроту і ґрат
Всім, хто брат мені, чуюся братом.
А на вищці — **homo** товариш і брат
З автоматом.

Homo цілить у мій кримінальний лоб
(**c'est la vie**, всі ми люди).

Цілить в серце крамольне і вперте.

Щоб — наповал, як команда буде.

Homo й сам — автомат.

В нім — мисливський азарт.

Він чекає на здобич,

Йому й друг — не друг, йому родич — не родич.

Не здригнеться метка по команді рука,

Серце школене не здригнеться,

Коли скажуть натиснути сталь курка

По мішені чужого серця,

Юний **homo** азартом ловця горить,

І хіба він, той **homo**, винен,

Що не відає, що творить?

Знає: мусить, знає: повинен.

Бідний **homo!** А я?

Що той жаль?

Проте

Що, як болі мої і муки,

Що, як все це — не те, не те,

Чого спрагнуть сини і онуки?

Прикро буде, коли в заповітний час

Скажуть мудрі, скажуть красиві

Нам, рокованим, всім:

— А вас не просили.—

Буде гірко, як дужі й здорові,

Спритні лицарі ширпотребу

Скажуть:

— Раю із сліз і крові Нам не треба.—

Скажуть **homo**, двоногі брати,

Дуром-кайфом блаженні:

— А ідіть ви під три чорти!

— Навіжені! —

Може ж бути так?

Може й так.

Але серце собі не для **homo**

Викарбовує власний такт.

.....

Обливається серце кров'ю.

Люди-людоньки!

Що за час?
Але ж я — без зла,
Я — з любов'ю.
Ви ж були мені нерозлий-брати,
Я ж до вас без облуди,
Не резон мені шкуру свою берегти,
Барабана з неї не буде.
Ні, тюрма — не курорт, ні, сидіти — не мед,
Та сиджу не для себе, для вас я.
Я — кровинка ваша,
Я — ваш повпред.

Alter ego!

Се моє щастя.
Не боюся випробовувань, іспитів, мук,
Я — заложник свободи-волі.
Без заруки вас всіх передушать, як мух,
І з кістками з'їдять, без солі.
Це ж за те Стуси платять готівкою борг

(C'est la vie?

Так було, й є, й буде!),
Щоб святині ви — свідок Бог! —
Пообпльовували? Верблюди!
Десь для Плужників і Кулішів —
Пеклом стане їм спокій вічний,
Як для жертвенної душі
Копійчаної жаль вам свічки.
А Хохландія: скопом живі
Й мертві, падали, апостоли, юди.
І мов заповідь: **c'est la vie,**
Всі ми — люди.
Знову серце заходиться,
Гострий біль
На шматки по живому крає.
Серце, стихни, дурне!
Що тобі?
Хата скраю, ти чуєш?
Скраю.
Пощо страсті, коли кругом
Всі собою і світом горді,
П'ють амброзію-самогон
Мочеморди!

Серце, стихни, життя не спорт,
Обов'язок щоденний
Помпувати кров до аорт,
Поки цілі вени.
Світ — не пекло й не рай,—
Ширпотреб
У болотній мокрозі.

.....
Але звідки цей дзвін?
На погреб?
Погреб!
Подзвін!
Подзвін.
Калатає розгойданим серцем дзвін
Від відбою і до відбою.
А по кому він?
Не по нас з тобою?
Не по нас?
Слава Богові, не по нас!
Не по нас, то по кому?
Вічний похорон, судний час
Від народження і до скону?
Варфоломійська ніч гуде
У хаосі морознім.
Не сховатися. Як? І де?
Всюди — подзвін.
Вам! — братове, спите?
Не спить!
Бам! — на сполох, рейкою.
Бам! Бам! Бам! — на весь світ
Реквієм.
Бам! Барак скрипить, мов ковчег.
Бам! — а що, як на друзки?
Бам! Бам! Бам! — не втечеш
Від погребної музики.
Се по тих,
Хто втішається: ми — острови,
Материк не по нас, і Бог з ним.
Ми тихенькі, тихенькі,
Ми шепіт трави —
Подзвін!

Се по племені яничар,
Бездушних вірах,
По безвірних душах.

.....
По пречистих Стусах,
По Калинцях,
Мужніх Сахарових, Руденках.
Без почину і без кінця
Подзвін ношно і денно:
Хто вулканом кипить,
Хто, мов камінь, застиг,
Хто по вуха в лайні,
Хто в бронзі...
І по вас, і по них, і по сих, і по тих
Подзвін!
Розмивається материк,
Скелі падають у безодні,
А в душі — голосіння, у серці — крик.
Подзвін! Подзвін!

Дні і ночі,
І ночі і дні.
І нема хати скраю.
З кожним позвоном я в мені
Невоскресно вмираю.
Серце!
В чому ти ловиш кайф,
І для кого твій сполох?
Схаменися та пошукай
Істин голих.
Раде б. Ніколи.
Час не жде. Завтра — завтрашнє, а сьогодні
Поки дзвін — і по кому він там і хто,
Наливай ше по одній.

C'est la vie?

А не краще — сторч
Головою на дно безодні?
Доле, баста!
І не мороч голови.
Подзвін! Подзвін!
Та вгорі над тобою і мною,

Як грядущих віків повперед,
Оповитий віків таїною
Архімед!
Гей! Владущі! Карателі!
Та й скептики без страху й докору.
А ідіть ви всі до стоматері.
Бо, ви чуєте? — Є вона все-таки,
Точка опору!

Рильські октави

Автор, натхненний «Чумаками» Рильського, міркує про мистецтво, а свої міркування присвячує Ігореві Калинцю та Василю Стусу.

«В повітрі дощ, і гречка пахне тепло,
Немов розлився бурштиновий мед...»
Ідилія! А в неї так дотепно
Вплітається старий, як світ, секрет
Поезії (мовляв авторитетно
«Цитатний Гете»): вільний птах, поет
Співа, **що** хоче і співа, **як** хоче.
Красиво й мудро! Жаль, що не пророче.

Чи **так** Максим Тадейович хотів,
Чи віщі музи **те** і **так** творили,
Як на Україну знагла налетів
«З-за гір та з-за високих сизокрилий» —
І полилася тепла кров братів.
І рідну землю трупи братні вкрили.
Гай-гай! Не солов'їною була
Та вільна пісня в пазурях орла.

Про що співав він, бард? Про мед і гречку.
Траплялося, Венерам лаври плів,
Але частіше, ставши в позу гречку
і щиру, не жалів речистих слів
(«Самої правди син» і правди речник!)
Для слави круків... вибачте, орлів
І мав за гімни, фіміями й оди
І мед, і гречку, й слави, й нагороди.

А тих, кого в Сибір, на Колиму,
Як в прірву, гнали, хто поліг костями,
Тих пом'янути не було кому.
Про них Боян неложними устами
Мовчав, немов заціпило йому...
Мовчав до посиніння, до нестями
І ладен був, щоб задушити крик,
Ковтнути непрожований язик.

Мовчання те було, вважайте, подвиг.
Мовчиш? Чому? А значиш-дишеш чим?
За позір, подмух, за найлегший подих
Судили, як за злочин, як за чин.
Тож дихали тайком одні від одних.
Естетикою Рильських і Тичин
Було: себе поставивши на чати,
Не писнути... однак же й не мовчати.

І вибухав він, бард. Гримів, мов грім.
Аж луни розлягалися стократні.
Він вергав кари за умовний гріх
На безумовні голови соратні.
Земля тремтіла, білий світ горів,
А він в священнім гніві, в шалі ратнім
Наліво і направо всіх разив.
«Доби нової знак! Знак терезів!»

Він, бард, сидівши у лайні по вуха,
Всіх інших, смертних, закликав у рай.
І хто там його слухав чи не слухав,
Кричав він «слава» і кричав «ура».
Одна була єдина в нього скруха:
Аби й йому не випала пора
Слідом за Зеровим... О ні! Щоб жити,
Не гріх і сизокрилим послужити.

Були у нього руки не в крові,
Не написав він жодного доноса,
І друга Зерова продав не він,
І сизокрилих до небес підносив
Не сам. Але в криваво-чорний вік
Він славив дощ, і гречку, й медоноси,
Троянди, й виноград. І недарма
До нього в мене милості нема.

Негречно? Так, братове, я б не мусив
В свинячий голос ганити Парнас.
Та чиста муза Калинців і Стусів
У нас, громадо чесна, і при нас,
Гвалтована на ложищі Прокрустів.
А де той лицар, той несвинопас,
Щоб став за погвалтовану горою?
Не густо між Боянами героїв.

Сердеги, пруть юрмою на Олімп
По мед гречаний і гречаний запах,
За мідну бляху, за жерстяний німб
Міняють сонце в золотих накрапах.
І кожен радий: подзвін не по нім,
І тішитися: не він у смерті в лапах,
І в кожного для персональних муз
Естетика одна: здоровий глузд.

А він, здоровий глузд, на те й здоровий.
Що і з лайна видобуває сенс,
І, як теля слухняне, дві корови
Здоровий глузд — дай Бог здоров'я!.. ссе.
Коли ж ліси вирубують на дрова,
Здоровий глузд в Сибір не занесе.
Дурних немає! Хай на ті спокуси
Клюють наївні Калинці та Стуси.

А дроворуби — хлопці будь здоров!
У них сокири гострі, не іржаві.
Коли Вітчизна скаже: треба дров —
Не пошкодують хлопці дров державі.
Летіли голови, лилася кров —
Ніколи в хлопців руки не дрижали.
Орли!.. Чи круки?.. Ой, боюся я,
Вертає стерво на круги своя.

І дощ, і мед, і гречка — се достоту
Амброзія поезії, нектар.
А тут, у чорнім світі з ґрат і дроту,
В голоднім тлумі на твердинях нар,—
Який нектар, яка краса й добро тут,
Де мрія мрії — пліснявий сухар?..
Гай-гай! Ваш мед, гречані трубадури,
В сім світі — жанр літератури.

Загрубо? Так, я каюся. Але
Поставлю в решті-решт питання руба.
Коли клубком сплелось добре й але,
Поезія тендітна й дійсність груба,
Який є сенс в рефлексіях дилеми:
«Що я Гекубі? Що мені Гекуба?»
Гекуб гвалтують — ось конечна суть.
А ви про що, шановні? Про красу?

«Краса, сестра з мінливими очима,
Як давній Янус». Скурва твар сестра
Твоя, Бояне. Скурва і причинна.
А ти, апостол правди і добра,
Ти, лицар честі й совісті, мужчина,
Хто ти при ній? Часом, не скурвин брат?
Ти не альфонс гугнявий? Хто еси ти?
Загрубо? Я ладен перепросити.

А чому, власне? Що, я не сидів
На баланді, по БУР'ах? І в натурі
Не осягав естетику судів,
Галабурду мажорів і бравурів,
Нудотний опій гречок і медів?
Гай-гай! Я се пізнав на власній шкурі!
І я — на евфемізми не мастак.
Загрубо? Так. Але — хай буде так.

Бо поки ще сокири у резерві,
А Калинців і Стусів крутять в гудз,
Пропедевтичний гудз із болю й нервів.
А на Парнасі пан Здоровий Глузд
В екстазі, в трансі слави і шедеврів
Не затуляє проречистих уст
І вдовольняє черево пророче:
Що хоче їсть і п'є також, **що** хоче.

І поки в нас не сказано про це
Простого, як мужчинам личить, слова,
А скурва муза з виблідлим лицем
Підстилкою служити всім готова,—
Поети! Не пишайтеся вінцем
Лавровим. Ваш вінець — терновий.
Позаздріть музі Стуса й Калинця. ...
А пісня — довга. Її нема кінця.

Грудень 1977 — січень 1978 рр.

Курбас

Ламали людям ми горби,
Щоб вирівнять хребти.

М. Бажан

Курбас ліг у ту промерзлу землю.

Л. Костенко

Я живу на костях мертвих,
костях голодных, в плену
берцовости осин и берез.

С. Глузман

ВІТЕР З УКРАЇНИ

І сонце таке мертвотне: само себе не зігріє,
Виткнеться ледь з-під обрію на скрижаніле тло.
Повисне мерцем у зашморгу, здушено відсіріє
І западеться в безвість. Було, а чи й не було?
Гіпербореї! Холод — державний, крутий, монарший.
Він — і суддя верховний, підсудок і прокурор.
Вам адвоката? Вибачте. Вироки без оскаржень.
Трубить органний реквієм, виє погребний хор.
Мерзнуть бушлати сірі у каламуті сірій,
Мерзнуть в бушлатах сірих згорблені кістяки,
Скручені сухожиллям у власній дубленій шкірі,
У черепах проблимують — живчики чи свічки?
Вітер! Не вітер — буря! Трощить, ламає з коренем...
Вітер! Рев! Свист! Кружеляння! («Нікого я так не люблю!»)
Хто там ще вертухається? Шобло колимське! Скоро вам...
Виправить вас могила. Виправить! Чортів люд!
Мерзне маестро Курбас, Зеров-професор мерзне.

Вітер! Навала диких ордиц! Орда навал!
Кайлами веселіше, професори-маестри!
Буде — (могила братня? Чи оборонний вал?)
Буде! Що треба — буде! Чортове ви насіння!
Труд вас звільняє, падали! Мать вашу перемать!
Люди чи звірі? Виє вітер із України:
Перемолоти! Перерити! Переламать!
Маестро зціплює зуби, руки судомлять корчі.
Вельмишановне стерво! Нумо, дружніш довби!
Чуєте! Мозок нації! Кров голуба! — регоче
Вітер із України: — Любиш мене? Люби!..
Маестро заточується... Не на коліна! Стоячи.
Падати — навзак! Падати? Дзуськи! Він не впаде.
Вітре із України! Де ж ті кларнети сонячні?
Де золотий твій гомін? Арфи і флейти — де?
Вітре із України! Дай мені, принеси мені
Призвук живого слова. Вітре! Не маю сил.
Крапельку віри сущої — блудному, може, синові.
Крихту надії! Син я. Хай непутящий — син!
Вітре із України! Дай мені щиру правду:
Хто тебе, вітре, з'яловив? Хто здичавив тебе?
Де твоя кров калинова? Де твій євшанний прадух?
Слава твоя козацька? Виструнений хребет?
Вітер із України! Чортів, проклятий вітер!
Скільки перетрощив ти? Скільки перекосив?
Хто 33-й вижив? Хто 37-й витерп?
Вітер із України! Що за чума еси?
Таже гули Космічні оркестри — і небо вторило!
Таж потрясали гімни бані небесних сфер!
Де той Максим Тадейович? Хто він — Павло Григорович?
Як Микола Платонович? Хто ви і де тепер?
Що ви — поглухли? вимерли? струни бандур ослабли?
Доля скрутила? Меч Дамоклів? Чи Божий перст?
Трудний він і тернистий, шлях на Голгофу слави.
Нести ж — якби хоругви! — нести ж могильний хрест!
Страшно? Але скажіте (ви чесні! святі! відверті!):
Невже ви нас, побратимів,— без жалю, гризот і мук,—
Величності пані Вічності — вшанованій пані Смерті —
Шлете, як листи в конверті, до їхніх кістлявих рук?
І вас не приходять мучити — не плоскі, тупі пророки ті.
Не Гамлети роздвоєнські, що в них і серця гноять,—

А ми, вами оптом продані, а ми, вами смертно прокляті,
Розстріляні й перевішані частки вашого Я?
Чи справді ви всі не ті вже, інакші всі, не вчорашні,
Що вже не Курбаса й Зерова (хто то для вас тепер!),
А в себе, один у одного, ви, зі страху безстрашні,
Ви, не змигнувши серцем, розрядите револьвер?
Жерці Аполлона Прокрустам творять девізи й стяги:
«Ламаємо людям горби, щоб вирівняти хребти!»
Вандейської одиссеї рапсоди-антропофаги!
Криваві вандали — Гомери червоної Воркути!
Алгебра і гармонія вимуштруваних Сальєрі!
Естет-садисти! Чорної магії професори!
Поети стріляють римами, чекісти — із револьверів!
У серце стріляють. Серце — мішень для куль і для рим.
Ну, перестріляли Фаустів, ну, Гамлетів перевішали.
Позбулися Достоєвських... Черга тепер чия?
Не ваша? І вам вільніше? Спокійніше і тепліше вам?
Це все, що для щастя треба? Для справжності? Для... чи як?
Пощо ж ви, троглодити, вилізли із печери?
Це — ваша святощ-місія? Зоряний час? О фарс!
Скіфи ви! Азіяти! О будьте прокляті ще раз!
Будьте... Я вас не знаю. Знати не хочу вас.

ЛАКРИМОЗА

Маестро! Молю, Маестро!
Благаю: не треба, рідний!
Кому — в Космічні оркестри! —
Такий дисонанс потрібний!
Маестро! Потерпіть трохи...
Не квапте, Маестро, час:
Правда самої епохи
Реабілітує Вас.
Всім, хто як Ви,— лакузи
Будуть іще — захланні —
Ладанами кадити,
Виспівають осанни,
Вам, хто краї північні
Вгноїли, Вам, Маестро,
Вшкварять пеани Космічні
Випробувані оркестри.
Вам монумент поставлять
Бронзовий, імпозантний
І пом'януть, прославлять,
Висвятять, що й казати!
Вам, хто в сніги-морози
Дошли, мов сонні мухи,
Зронять солоні сльози
Юди, тюхи-матюхи.
Скажуть: хіба ми знали?
Скажуть: тепер ви мудрі!
Скажуть: нам наказали!
Нас же пошили в дурні!
Будуть волосся дерти,
Голову — попелом (чом не..?),
Щастя (на жаль, посмертне)
Збудить в них заздрість чорну.
Ті, хто тоді горою
Вистояв за Пілатів,
Вибившись у Герої,
Нас, не лауреатів.
Вставлять — самі! — в кіюти,
В святці, в канон, в реєстри.

Правда, це буде потім.
Але... терпіть, Маестро!
Все буде добре. Вчасно
Реабілітують трупи.
Вам же майбутнє щастя,
Вибачте, не до дупи?

ГЕТЬМАН МЕЛЬПОМЕНИ

Не чує мене Маестро! Слова мої запізнілі
Не годні і проти вітру. Куди їм крізь простір-час!
Не чує мене Маестро! (... А ті, хто ще теплі й цілі,
Хто має ще вуха і очі, ті чують і бачать нас?)
Не чує мене Маестро! Та й чим я Маестро втішу?
Стоїть він, мов древній витязь за київський вал, стоїть
На вітрі, на хвищі, й губи, мов клятву, мов найсвятішу
Молитву, шепочуть у безвість часів-поколінь-століть:
— Я Курбас (казали: геній, улюбленець Мельпомени,
Творець — чародій Мазайлів, в країні Малахія — маг).
Я вас — на Олімпі слави всіх знаючи поіменно,
Пройшовши вогонь, і воду, і пекло тортур — ГУЛАГ,
Я, виголоданий до мумії в лабетах у костюмахи,
Вітрами продутий наскрізь, засушений, мов кістяк,
Я, вільний від рабства слави і вільний від рабства страху,
Гордюю на ваш блазенський, відьомський шабаш-спектакль.
Злиденні пігмеї, євнухи гвалтують шляхетну пристрасть!
Космічні оркестри шпаряють для п'яного шобла марш!
Лінчую в собі митця я: на мізер, на роль статиста,
Боввана глухонімого, не згоджуся. Я не ваш.
За підлі, за яничарські регалії і клейноди,
За оргії самогвалтів, за кайфи саморозп'ять
Я честі свою твердиню, нескорений образ свободи,
Фортецю своєї гідності — душі — не здам і на п'ядь.
Ховатиму мерзлі кості під риб'ячий пух бушлату,
Жуватиму пайку тирси, хлебтатиму баланду,
Нестиму — маестро кайла — мов булаву, лопату,
А трупом — не на коліна, — як час мій проб'є, впаду.
Хай груди — іконостасом, хай килим під ноги стелять,
Я не ступлю й півкроку у ваш мародерний рай,
Стою, ніби Дант у пеклі, стою — непорушна скеля.
А зрушить...не кругло в носі і баста. І — все. І — край.
Триклятий і сторозтерзаний, на мізер, на порох стертий,
Я понесу в могилу не виламані горби.
І, вами анафемований найпослідущий смертник,
Таврую вас, підлих: ниці! Ганьблю вас тупих: раби!
Маестро — прекрасний. Профіль орла — як у Мікельанджело.

Зіходить святе натхнення. Він творить. Він сам не свій.
І помах руки всевладний, і вітер басує вражено,
Органно. Звучить симфонія розбурханих ним стихій.
Космічний оркестр — могутній! — у гетьмана Мельпомени.
Життя — то вогниста музика, а творчість — божиста гра,
І раптом на вищій ноті — стріпнулась брова: по мене?
Ах, як не до речі!.. Власне, завжди готовий, пора?
Не захотів паяцом при королеві голому?
Дуло чорніє в душу, клацнув, мов крук, курок...
От вона — роль коронна. Вище, Маестро, голову!
...Курбас ступає твердо у вічність останній крок.

Поетичні переклади

Мої слов'яни

З давньоруської

СЛОВО ПРО ІГОРЕВУ СІЧ

Чи не час, братове, нам із вами
Розпочати давніми словами
Ратну повість про велику січ?
А почнім бувальщиною явною,
Словом наших днів, гучним, Бояновим
Вимислом високим.

Певна річ,
Той Боян був віщий, і ні разу,
Творячи похвальне слово князю,
Не міняв прадавнього звичаю він:
Розлітався білкою по дереві,
Сірим вовком по землі шугав він,
Сизим орлом — попід небесами.

А було, згадає давні чвари —
І пускає соколів під хмари
Доганяти прудкокрилі птиці.
Співом знамениті лебедиці.
І котру в небі у високім
Першу настигав мисливий сокіл,
Та й співала перша пісню-славу
Сивому старому Ярославу,
Красному Роману Святославичу
І хороброму Мстиславу, славлячи
Мужа, що був знаний перемогами
І Редедю вбив перед касогами

Та Боян, братове, не пускає
Соколів на лебедині зграї.
Віщі пальці на живій струни
Він кладе — і струни, мов перуни,
Лунами рокочуть нелукаву
Ратнього походу княжу славу.
Тож ведімо оповідь від старшого
Князя Володимира й до нашого
Ігоря. Як розум загострив він
Мужнім серцем в бойовім пориві
Виплекав і сильну волю висталив,
А по сім з хоробрим військом виступив
На поганих половців, що топчуть
Землю нашу руську, землю отчу.

Так було: на сонце Ігор глянув —
І постало військо мов з туману,
Середодня вкрила його сутінь.
І побачив: воїни в осмуті.
І сказав: — Дружино і братове!
Русичі! Не забувайте, хто ви.
Краще смерть, аніж ганьба полону,
Тож на коні — і гайнем до Дону.

Спало князеві жагою сильною
Спробувати того Дону синього —
І хоробре серце вже не хоче
Вслухатися в знамення пророче.
— Добре,— каже,— військом молодецьким
Походити полем половецьким.
— Добре,— каже,— вивірити волю
І списи схрестити в чистім полю.
Краще вже накласти головою
Або разом, славні руські вої,
Перейдімо землю невідому
І попиймо шоломами Дону.

О Бояне, соловію давній!
Як би оспівав ти січі славні!
Ти б метнувся помислом по древу
Або звився орлом сизоперим

В небо, славу русичів довкола
Наших днів та вів би через поле,
По сліду Трояновім на гори.
Мабуть, ти, на віще слово скорий,
Так би славив, вільно, без принуки
Ігоря, Олегового внука:

То не вітер буйний сизих соколів
Гонить нагло по степу рудім —
Дика галич зграєю високою
Стрімко лине на великий Дін.

А чи заспівав би віщо й гучно
Так, Бояне, Велесів онуче:
Заіржали за Сулою коні —
Слава в столярнім Києві гуде.
В Новгороді звуки сурм і дзвонів —
А з Путивля рать на битву йде.

Ігор, вже зготовлений до раті,
Виглядає Всеволода-брата.
І сказав тоді буй-тур Всеволод:
— Тільки в мене й світу є веселого —
Ти, мій брате Ігоре. Обидва ми —
Святославичі. Сідлай коня — поїдемо
В поле разом. А мої осідлані
Вже давно видзвонюють стременими
В Курську та очікують на мене.

А мої куряни —
Воїни славетні.
Знають поле брані
Й січі іскрометні.
Роджені під трубами,
Зі списів годовані,
Січені та рубані,
Мічені, гартовані
Раттю-небезпеками,
У шоломах плекані.
Всі шляхи відомі їм,
Знані всі яруги їм.
Палом битви сповнені,
Скачуть під хоругвами,
Хмарами-полками
Світло сонця застують,

Сіримі вовками
В дикім полі шастають,
В лютій січі-боротьбі
Чинять ратню справу:
Добувають честь собі,
А для князя славу.

Звівся Ігор в золотім стремені
І помчав під позвуки суремні
Огирем баским по чистім полю.
Заступило сонце шлях пільмою.
Ніч громами грізними збудила
Птаство, страхом підняте на крила.
Дикий посвист звіра поблизу став.
Див метнувсь на дереві — і стоусто
Луни повторили поклик брані
І рознесли у краї незнані,
Щоб і Волга, і Помор'є, і Посулля,
І земля від Сурожа й до Корсуня,
Ти також, тьмутороканський ідоле,
Всі про Ігорів похід повідали.

Половці метнулись до великого
Дону, без шляхів-доріг, відчасно.
І вози у гаупу північ криками
Лебедів розтерзаних ячали.
Ігор-князь іде
І війська веде!

Вже віщують лихо по дібровах птахи,
Вже вовки в яругах накликають жахи,
Вже скликає звірів дужий орлій клекіт
Та на білі кості, на кривавий бенкет,
А лисиці брешуть на щити черлені.
Земле руська
За горбом зеленим!

Довго меркне ніч.
Вже світ-зоря край неба,
Поле вкрите млою.
Солов'їний щебет Затихає.
Галки криком світ збудили.

Русичі все поле перегородили.
Стали при знамені
За щити черлені
Здобувати в битві праву
Честь собі, а князю славу.

Ледве вранці в п'ятницю сонце встало,
Мужні руси половців потоптали.
Сипонули стрілами, трупом поле вкрили,
Красних половчанок переполонили.
Мали здобич — паволоки, оксамити,
Щире срібло-золото, куте й лите.
А що покривалами, опанчею,
Кожухами дубленими та парчею,
Різним узороччям — сміття! мотлох! —
Шлях мостили в багнах та болотах.
А черлену хоругов, списа срібного,
Стяг і ратище — знаки слави —
То для Ігоря, сина гідного
Князя київського Святослава.
Міцно в полі спить гніздо Олегове,
О, далеко, русичі, далеко ви!
Спить, орли, під зорями високими,
Воїни, народжені для чину —
Не для крука, кречета чи сокола
І не на поталу половчину.

Ще не день, не світ — чорна ніч лежить,
Сірим вовком Гза через ніч біжить.
А за ним — Кончак, править слід біді,
Править слід біді на великий Дін.

Ніч минає. Зорі
Білий світ кривавлять.
Чорні хмари з моря
Сонце закривають.
Блискавками синіми
Небо розпанахане.
Бути грому сильному
З півдня, сходу й заходу,
Небу розверзатися,

Стрілам з неба литися,
І списам ламатися,
І шаблям щербитися
О шоломи половців
На ріці Каялі.
Будуть січі в полі цім
Небувалії...

Тут вітри, Стрибожі внуки,
Нап'яли тужаві луки
І війнули стрілами
Над військами смілими.
Загула земля,
Пил заслав поля.
Знаменують стяги лиховісно:
І від Дону з моря
Нависає змора —
Оточили половці руське військо.
Криком діти бісові
Поле перерізали,
Перетнули лементом зухвалим.
А хоробрі русичі,
Наче мур, назустріч їм,
За щити черлені стали.
Ярий туре Всеволоде!
Мечеш стріли бистрії ти,
Косиш чисто все.
Хто годен
Проти тебе вистояти?
Ти літаєш соколом
В золотім шоломі,
І довкола покотом
Трупи безголові.
В гуркоті і куряві
Шаблею лицарською
Трощиш, ярий туре, ти
Шоломи оварськії.
Що йому, братове, рани,
Коли він в криваву
Бучу кинувся і в брані
Все забув: і славу,

Престол, Чернігів отчий,
Навіть образ гідної
Лади, образ найдорожчий
Любленої Глібівни.

Відбули своє старі віки Троянові,
Проминули Ярославові літа,
Відшуміли січами, бучами кривавими
І часи Олегові. Той Олег літав
По Русі і ширив розбрат нестеменно,
Сіяв стріли землями, голови косив.
У Тьмуторокані в золоте стремено
Ледве стане він, а Ярославів син,
Давній Всеволод, вже чує: бути лихові,
А що Володимир Мономах, ледь світ
Зазоріє, у старім Чернігові
Пильно допильновує городських воріт.
Се ж тоді Бориса, сина Вячеслава,
Привела на смертний осуд похвальба:
За Олегів збиток впав він, як на саван,
На зелений килим Канини. Хіба
Не з тії Каяли, не з того походу
Святополк велів, поклавши на настил,
Батька між угорські коні-виноходи,
У святу Софію, в Київ одвезти?
За того Олега, Горе-Гореславича,
Розбратам, усобицям загубили лік,
Гинуло добро русинське в лютий свари час.
В коромолах людям уривався вік.
Рідко на Русі тоді гукали ратаї,
Часто кружеляли зграї чорних воронів,
Налітали хмари галичі проклятої
Ласувати трупами в полі недооранім.
Так було в тих січах та й у тих походах,
А такої січі не бувало зроду.

Зрана і до вечора,
Звечора й до рана
Гулом-гуркотнечею
Стогне поле бранне.
Стріли загартовані
Сиплять, ніби дощ, вони,

І шоломи ковані
Шаблями потрощені,
І списи поламані.
Січа — де кінець їй? —
У краю незнаному
Половецькім.
Вся земля копитами
Збита, трупом всіяна,
Кровію полита.
Вродить на Русі вона
Щедрим урожаєм —
Тугою та жалем.

Що шумить мені,
Що дзвенить мені
Перед зорями вдалині?
Жалко Ігорю брата милого,
Брата Всеволода. Веде
Військо в битву-січ понад силу він.
Бились день вони, другий день,
А на третій день перед полуднем
Стяги Ігоря впали здолані.
На Каялі-ріці та й при березі
Розлучили братів. Війна!
Випав кожному тепер жереб свій.
І забракло вина
Тут кривавого. Руси недругам
Прегостинний бенкет дали:
Не жаліли сватам вина щедрого
І самі за Русь полягли.
І поникла трава, жалем змервлена,
Хилить туга-печаль віти дерева.
Невесела година, братове, настала.
Степ-пустеля чужа переважила силу
Славних русичів.
Скрута велика настала
На Троянову землю Обида ступила.
І на лихо крильми лебединими вдарила
Біля дальнього Дону, при морі при синьому,
На Даждьбожих онуків упала покарою,
Сполошила багаті й щасливі часи вона.

Вже князі на поганих не ходять походами,
Каже братові брат: «Се моє, й те моє ж».
І мале називають великим. Незгоди
Межибратні куються без ліку й без меж,
А погані війною з моря, з поля й з Дону
Йдуть на Русь безборонно. Ідуть, як додому.

Ти, соколе, в небо звівся,
Дичину б'ючи, забився
В далеч від Русі ти.
Тільки Ігореве військо
Вже не воскресити...
Засурмили Жля і Карна
По Русі тривогу.
Мечуть людям грізні кари
З вогненного рогу.
Руські жони-жалібниці
Гірко, тужно плачуть:
— Вже нам, бідним удовицям,
Милих лад не бачить,
Ані здумати-згадати,
Ні любити молодо,
Не носити нам дукати
Ані срібло-золото.

Застогнав, братове, Київ жалем-тугою,
А Чернігів напастями нестерпучими,
Розлилося горе по Русі наругою,
І печаль нещадна русів тяжко мучила.
А князі самі кували чвари гострі.
А погани дикі в ту злочасну пору
Йшли на Русь і били всіх гуртом і вроздріб,
І данину брали по куниці з двору.
Ігор той та Всеволод, мужі молодецькі,
Розбудили лихо, що його приспав
В полі половецькому силою отець їх —
Київський великий грізний Святослав.
Він грозою був. Ходив полками-тучами,
Половцям витоптував і горби, й яри,
Болота висушував, ріки скаламучував —
І мечами гострими Поле впокорив.
Коб'яка поганого прямо з лукомор'я

З-поміж військ залізних вихопив він, як
Вихорище. В Києві ж од люті й горя
Впав у Святославоїв гридниці Коб'як.

Тут і німці, й венедійці,
Греки і морава
Гучно славлять подвиг війська
Князя Святослава.
А Ігоря за невдалу
Січу гірко ганяють,
Що вготив на дно Каяли,
Поступивсь поганим
Руським золотом, і з того
Втіха ддя поганця,
Ігор сів із золотого
У сідло ддя бранця.
Засмутилися в містах заборола,
А веселість нидіє охолола.

Святослав у Києві нагорнім
Бачив сни тривожні:
Сповивали мене в паполому чорну
На тисовім ложі.
Наливали сині вина
З трутою навпіл.
З сагайдаків многі перла
Сипали довкіл.
Так чужинці поганії
Улещали, вражі,
Величали, голубили
Мою славу княжу.
А в моїй світлиці золотій
Вже без князя княжий стіл.
В Плісненську на оболоні
Звечора й до рана
Гайвороння налітало,
Ніби бусурмани.
Понад пущі Кисанії
З криком-голосінням
Закружляло й понеслося
Аж на море синє.
І бояре мовлять: — Княже милий,

Туга тобі розум полонила.
Се бо сизі соколи,
Славою зохочені,
Піднялися з високого
Столу отчого,
Щоб тмутороканських
Стін добитися
Чи шоломом Дону
Всмак напитися.
Та велика скрута:
Юні крила стято,
І в залізних путах
Соколята.

На третій день стемніло небо —
Се два сонця померкли. Се-бо
Погасли два стовпи багряні,
А з ними молоді та ранні
Два місяці: то Святослава
З Олегом чорна тьма заслала,
І світ їм білий погасила,
І потопила в море сине.
На тій ріці, Каялі вражій,
Вже морок світло переважив,
Піддав снаги-завзяття хинові,
І половці, мов барси, хлинули
На Русь. Зламала волю сила,
Хула хвалу там перекрила.
Уже змело на землю Дива.
А діви готські, красні діви,
На синім морі гучно-молодо
Видзвонюючи руським золотом,
Співають славу бусурманам,
Леліють славу Шарукана.
А нам, дружині невоскреслій,
Братове рідні, нам невесело.

І зронив тоді невтішний
Князь великий Святослав
Слово золоте, а змішане
Зі сльозами, і сказав:

— Ігорю і Всеволоде!
Рано ви, мої братове,
Спорядилися походом
Передчасним, неготовим
На поганих. І занесли
Меч зарано. І здолали
Їх нечесно. І нечесно
Кров погану проливали,
Йшли ви славу здобувати.
Вам серця хоробрі ковано
Із гарячого булату,
В січі буйній загартовано.
Що ж ви чините мені,
Моїй срібній сивині?

Вже не бачу слави ратної,
Дужої, непереможної.
Ярославе, любий брате мій,
Із чернігівськими вельможами,
Із ольберами звитяжними,
Із шельбирами кмітливими,
Із татранами відважними,
Із топчаками сміливими,
Із ревуґами, з могутями,
Що ножами з-за халяви
Побивають військо гуками,
Дзвоном предківської слави.
Ви ж сказали: «Все ми можемо
Самостійно. Ратним ділом ми
Славу прадідів примножимо
І свою самі поділимо».
Та чи диво, чи подія,
Як старий помолодіє?
Тричі вилинялий сокіл
Підбиває птиць високо
І на кривди та напасті
Він гнізда свого не дасть їм.
Але зле, що ні від кого
Я не маю допомоги.
А часи лихі. Навиворіт
І навспак усе. У Римові

Люди зранені кричать,
Володимир-князь посічений,
І зарадити вже нічим їм.
Нічим. Туга і печаль...

О великий княже Всеволоде! Таже.
З далини далекої можеш ти
Линути не подумки, щоб отецький княжий
Золотий престол поберегти.
Веслами недовго розкропити Волгу,
Шоломами вичерпати Дін до дна.
Вийшов би до Дону — мали б ми полону,
Півшага за голову — красна їм ціна.
І на суходолі в тебе сил доволі,
Можеш ти живим огнем стріляти.
Віддані тобі-бо памолодки Гліба,
Княжичі, в бою голінні та завзяті.

О хоробрий князю Рюріче, скажи-но,
Й ти скажи, Давиде, то чиї шоломи
Плавають в крові? Скажіть, чиї дружини
Ричуть, ніби тури, в полі невідомім?
Встаньте ж у стремена — та й на поле бранне
За велику кривду часу нашого,
За Вітчизну-Русь, за Ігореві рани,
Рани Святославича відважного.
Ярославе Галицький! Осмомисле грізний!
На престол свій княжий високо ти сів.
Ти підпер Карпати воїнством залізним —
І король не має ходу на Русі.
До Дунаю суд твій і твої закони.
Ти Дунай замкнув для всіх. І звіддалі
Вергаєш крізь хмари дужі легіони —
Аж гроза велика йде по всій землі.
Відчинив ворота золотому Києву
І з престолу отчого за моря метав
Стріли на султана. І була взнаки йому
Та гроза велика, та велика мста.
Так стріляй, володарю, в Кончака поганого,
У раба нікчемного, половчина вражого,
За Вітчизну-Русь, за Ігореві рани,
Рани Святославича відважного.

Ти, Романе грізний, ти, Мстиславе доблесний!
Мужній дух веде вас на сміливі помисли.
На хоробрі подвиги линете високо ви,
На вітрах ширяючи, мов крилаті соколи,
На лету ви бистрого птаха доганяєте,
Хлопців молодецьких ви подосталь маєте,
Хлопців під латинськими шоломами.
І гуде земля від них. Перед вами
Всі країни — Половці, Деремели, Хинови,
І Литва з Ятвьягами — з переляку кинули
Всі свої звитяжні стяги і сулиці
І схилили голови свої ниці
Під мечі русинські харалужні.
О хоробрий княже, вою мужній!
Ігореві пільмою світ повився,
Не з добра-бо дерево ронить листя.
Вже міста по Росі і Сулі поділені,
Ігореві воїни перестріяні,
Не воскреснуть. Дін тебе, княже, кличе
На звитягу мужню, переможну січу.
Он хоробрі Ольговичі дружні
Встигли на велику битву-січу оружні.
Інгваре і Всеволоде! Три Мстиславичі!
Не лихого роду ви, а гасаючи
По сусідніх землях, набули премного
Статків, та не правом честі-перемоги.
Де вони, шоломи золоті, вояцькі?
Де щити черлені? Де сулиці лядські?
Заступіте шлях із поля бусурманам
Стрілами прегострими та звитяжними
За Вітчизну-Русь, за Ігореві рани,
Рани Святославича відважного.

Вже Сула не плине хвилями сріблястими
Та й до міста славного Переяслава,
І Двіна під криками бусурмана-половця
Каламуть-болотом потекла до Полоцька.
Тільки Ізяслав, Васильків син, без остраху
О литовські шоломи та й мечами гострими
Задзвонив, підтримавши ратню славу

Діда свого, мужнього воїна Всеслава.
Але й сам, литовськими січений мечами,
Впав він під черленими під щитами
На траву криваву. І тоді сказав він: —
Впала, о кияне, вся дружина ратна,
Птахи крильми вкрили, звірі кров злизали.
А не мав він поруч Бречислава-брата,
Ані брата Всеволода. Душу, як перлину,
Сам зронив він через золоті гердани.
Вигасла веселість. Край у сум поринув.
Труби городенські трублять — серце крають.

Ярославе! Ти — з онуками Всеслава!
Вже вам не видати предківської слави.
Вже вони похияються, ратні ваші стяги.
І мечам іржавіти в піхвах без звитяги.
Бо самі ви чварами, бо самі незгодами
На Вітчизну-Русь поганих понаводили.
Бо самі ви чварою, розбратом привадили
На добро Всеславове половецьку владу ви
А Всеслав на сьомім віці,
Що Трояновим зоветься,
Кинув жереб про дівицю —
Милу свого серця.
Сперся, хитрий та меткий, він
На чужу крамолу —
І доскочив аж у Київ.
Княжого престолу
Ратищем діткнувся. Потім
Звіром опівночі,
Обминувши Київ, потай
З Білгороду скочив
І повис на хмарі чорній,
Полетів, висячи,
І урвав собі, проворний,
Разом три удачі:
Відчинив ворота
Міста Новгороду,
Вкоротив він славу
Князю Ярославу,
І по-вовчи, шмигом,

Встиг на тік Немиги.
На Немизі, на току тім,
Настеляють не снопи —
Голови молотять куті,
Вигартовані ціпи.
Там життя кладуть. Від тіла
Одвівають душі.
Не з добра заклекотіла
Та Немига. В'юшить
Кров'ю чистою. Засіяні
Береги криваві
Кістями русичів. Русі вони
Не здобули слави.

Князь Всеслав суди і присуди
Людам сам чинив. Князям
Лад давав, на міста садив
Правом владного. А сам
Тільки ніч — вовком зникає

З Києва. І, поки ночі,
Аж до стін Тмуторокані
До далекої доскоче.
Він самому Хорсу вміє
Перебігти шлях. У дзвін
Вдарять в Полоцькій Софії
До заутрені, а він
Дзвін той чує навіть в Києві.
Та хоч віщу душу мав,
А було, талан тяжкий йому
Випадав, і так діймав,
Аж Боян розумний ловкою
Старовинною примовкою
Застеріг: — Даремний труд.
Ані хитрому, ні спритному
Не минути Божий суд.
О, стогнати їм невітшно,
Руським землям,
Про князів, часи колишні
Без'яремні.
Бо хто князя Володимира
Міг прикути

До високих гір до київських?
Де ті пуга?
Нині ж стануть до звитяги
Видимо-невидимо
Разом Рюрикові стяги
І Давидові.
Тільки різно стяги мають
І не в лад,
А стрімкі списи співають
Невпопад.
Над Дунаєм вранці-рано
Чути голос Ярославни.
Проквиляє вона чайкою сивою:
— Полечу я по Дунаєві синьому,
Потоплю я в нім жалі і печалі
І шовковий свій рукав у Каялі
Намочу і обітру ним зболілі
Княжі рани на горючому тілі.
На валу в Путивлі зрана
Сумно квилить Ярославна,
Примовляючи: — О вітре-вітрило!
Пощо трудиш ти легкі свої крила?
Пощо стрілами хиновськими ладен
Розметати воїв милого лади?
Чи не досить тобі в небі просторів,
Щоб шугати, розганяючи хмари?
Чи замало тобі хвилями в морі
Колихати кораблі та байдари?
Пощо ж, пощо ти, о злий вітровію,
Ковилою мою радість розвіяв?

На валу в Путивлі зрана
Сумно квилить Ярославна,
Примовляючи: — О Дніпре-Славуто!
Камінь-гори ти пробив і розкуто
Половецьким краєм мчиш повноводою
Вир-рікою. Святослава ти вигойдував
На човнах до Коб'яка. Пригойдай же
Мого ладу в рідний край, в лоно княже!
Пригойдай же мій світ, князя милого,
Щоб не плакала по нім, не квила я.

На валу в Путивлі зрана
Сумно квилить Ярославна,
Примовляючи: — О сонце-світило!
Світиш з неба всім ти ясно та мило,
Що ж ти смалиш на безводді, злораде,
Славних воїв мого милого лади,
Аж склепила сайдаки туга спраги,
Слабне в луках тятива, никнуть стяги.

Море грало опівночі хвилями,
Мла вставала, клубилися вихори.
Бог звістує шлях вірний до Києва
Полоненникові, князю Ігорю,
Шлях з чужої землі половецької
В землю Руську, додому, на волю.
До свого, до отецького
Золотого престолу.
Згасло світло зорі вечірньої.
Ігор спить і не спить. Ігор думкою міряє
Шлях від Дону великого до малого Дінця.
Аж опівночі свиснув Овлур за рікою,
Знак умовлений. Княже, ти чуєш, лункою
Нічню кінь заіржав до свого верхівця?
І — земля загула, зашуміла трава,
Шатра половців збиті тривоюю.
Скочив Ігор-князь в очерет і враз
Впав на воду, поплив білим гоголем.
Потім сів на коня, полетів навмання,
Потім скочив з коня сіроманом,
Між яруг манівцем та на луг над Дінцем
Бистрим соколом під туманом —
Стрімголов! А тоді на притихлій воді
Настигав дичину білоперу.
Ситу качку збивав, гусі-лебеді мав
На сніданок, обід і вечерю.

Коли соколом Ігор під хмари злітав,
Вовком мчався Овлур знесилений,
Босоного збивав роси вранішні з трав,
Бо попадали коні змилені.

— Княже Ігорє! — проказав Дінець,—
Ой, немало тобі слави й величі.
І немало зазнав хан Кончак безчєсть,
І немало Русі веселощів.
— Дончє! Дончє мій!
І тобі теж немало величі,
Бо ти князя на хвилях своїх гойдав,
А на березі, трави стелячи,
Ти в туман густий огортав, як міг,
Чуйним гоголем без загайки
Від лихих очей на воді стеріг,
Виставляв ти і черняді, й чайки.
Не такий, кажуть, норєв у Стугни-ріки.
Мавши води зловирі а хирні,
Стугна жєрла потоки чужі і струмки,
А відтак, розпростершись у гирлі,
Ростислава, щє юного князя, на дно
Затягла і поглинула. Заголосила
Мати юного княжича, а заодно
Й стольний Київ, жаліючи сина.
Никнуть квіти, жалобою змервлєні,
Сохне тугою листя на дереві.
Не сороки стрєкочуть, не сови кричать —
Гонять слїдом за Ігорєм Гза і Кончак.
І тоді змовкали ворони,
І сороки їм не вторили,
Не кричали галки голосно,
Тільки тихо-тихо полози
По траві нечутно повзали,
Тільки дятли стуком князєві
До ріки дорогу вказують,
Тільки солов'ї без тям
Сиплять з радості піснями.

І тоді сказав
Кончакєві Гза:
— Поки сокіл той долине до гнізда свого,
— Ми стрілою
Золотою
Розстріляємо соколича прекрасного.

А на те Кончак Гзі відмовив так:
— Нащо стріли-перестріли, коли пута є?
Пока сокіл гнізда
Досягне, без труда
Соколенка ми красунею облутаєм.

І тоді сказав Кончакові Гза:
— Так соколича і діву можна втратити.
Потім кожен птах
Схоче нам на страх
Нас у полі половецькім бити й патрати.

Мудро мовили Боян і Ходина,
Святославових звитяг давні речники,
Два улюбленці Олега (і не дивно,
Що слова ті знадобляться доречно нам):
«Вельми тяжко голові без пліч,
Але й лихо тілові опріч
Голови». Отак і на Русі
Ми без Ігоря печалимося всі.

Серед неба сонце радісно сміється —
Ігор їде по Русі. А спів лункий йому
Від широкого Дунаю лине-в'ється
Через море, понад горами по Києву.
Он Боричевим узвозом землі отчої
Ігор їде до Святої Пирогощії.

І радіють землі,
І міста веселі.

Проспівали ми пісні і слави
Старшим, предкодавнішим князям.
Та, братове любі, вже не зайве,
Вже годиться проспівати нам
Славу молодим. Найперше — синові
Святослава, Ігореві, потім сильному
Всеволоду, що під звуки сурем
Перед військом носить буй-туром;
А по тому ще прославимо з ним вряд
Ігорєва сина, Володимира.

Будьте ж всі живі-здорові,
Хто нездоланно стояв
Проти нехристів, горою
За русинів-християн.
Слава всім князям і воям,
Пам'ять в плині поколінь,
Хто, наклавши головою,
Русь відстояли. Амінь.

Словацький Юліуш

РОЗМОВА З ПІРАМІДАМИ

Піраміди-чарівниці,
Є в вас труни, саркофаги,
Щоб покласти меч звитяги
І щоб нашу помсту в криці
Добре набальзамувати
І до часу заховати?
— Можеш всі мечі приносить,
Досить трун таких є, досить.

Піраміди-чарівниці,
Є в вас досить трун, щоб мати
Де нам рицарів ховати
У бальзамовій гробниці,
Щоб у свято слави тіло
В рідний край вернути ціле?
— Можеш рицарів приносить.
Досить трун таких є, досить.

Піраміди-чарівниці,
Є в вас труни, є в вас чаші,
Щоб і сльози, й смутки наші
Злити всі в одній сльозниці?
А наповнять решту чаші
Слізьми горя неньки наші.
— Входьте, входьте, блідолиці,
В нас на сльози є сльозниці.

Піраміди-чарівниці,
Є в вас труни рятувальні,
Щоб народ у дні фатальні,
Розіп'ятий, а не ниций,

Загорнути в чистий саван —
Хай він спить до часу слави?
— Можеш весь народ приносить,
Досить трун таких є, досить.
Піраміди, а чудесне
Місце є, де б неспокійний
Дух сховати в схов надійний,
Поки Польща не воскресне? —
Будь діяльний, невсипущий,
Бо народ твій невмирущий,
Ми лише мерців приймаєм,
А для духа трун не маєм.

ДО АВТОРА ПЛАЧІВ ЄРЕМІЄВИХ

Вітчизна, любаска-янголятко,
По луках ходить, Пані ясна;
А ти за нею, немов ягнятко:
«О неземна!»

Коли веселкою, ніби шляхом,
Йде пані в марево голубе,
Ягнятком плачеш ти, бідолахо,
Волаєш: «Бе!»

Коли панянка пустує полем
І пальчик шпичкою потривоже,
Ти, мов дитина, пройнявшись болем,
Волаєш: «Боже!»

Де поле польське шумить вівсами,
Шурхоче груша і дзвонить колос,
Марія чує під небесами
Ягнятка голос.

Ой, чує й каже: «Гучніше звуків
Небесних лютнів святих щодня
Мені волає із польських луків
Моє ягня.

У небо втупиться по-ягнячи,
Травички-квіточок не скубе,
Мов та дитина, невітно плаче:
«Бе! Бе! Бе! Бе!»

Я ж через нього притомність трачу
І, вся розчулена, трачу чинність,
Бо чути в мові його ягнячу
Святу невинність».

ДО МАТЕРІ

Не раз, матусю, ти відчуєш щем у серці,
Помилуваних бачачи перед собою,
І проклянеш, що я безтямний в лютім герці,
Що я не кидаю свою крицеву зброю.

Так, повернувшись, тебе б я втішив, нене;
Коли спитаються, чи син твій прийде скоро,
Скажи: він стереже, мов вірний пес, знамена,
Ти кличеш — він не йде, лише пильнує зором.

Тебе пильнує він... а більше він не здатен,
Як тільки поглядом, свій смуток пояснити;
Лиш хоче й гинучи — нашійника не мати,
Лиш хоче не ганьбу — вже краще відчай пити.

Даруй же, матінко, в старечій самотині,
Що син твій так занапастився й змарнувався;
Якби для того відцуратися святині
Не мусив він — тебе б він певне не цурався.

Норвід Ціпріан

ЧЕНСТОХОВСЬКІ ВІРШІ

*

Цілий день без дороги,
Лісами.
Я пасу круторогих
Сам із жовтими псами.
Одного звати Б р и с ь о,
Другий, бурий, то — М и с ь о,
З ними й сука мишаста
Золотими житами
Все за мишами шаста,
А бува — й за кротами.

*

Рано-вранці, як Божу
Зорю півні пропіють,
Я із дому виходжу;
Верби в сутіні мліють,
Мовби сірі хмарини,
Мовби роси-краплини,
Мов зірки-намистини...

*

Я не наймит злидарський,
Чоловік господарський,
І воли вмю пасти,
І снопи в копи класти,
Вмю сіно згрібати,
Скиртувати...

*

Із серпом, і з бичем я
Обережний; давно б я
На череп'я знічев'я
Міг розбити собі лоб я
Або пальці обтяв би
Й медяницею впав би.

*

Вмію землю копати,
Вмію гнути обіддя,
Сопілки вирізати,
Вмію спати, як дід, я;
Ватру я опівночі
Розкладаю чудесно:
Сови витріщать очі,
Вітер ані шелесне;
Дим до неба сягає
І на хмари лягає.

*

Я навчаюсь читання;
Знаю: О — ніби баня
Чи як кола млинові,
А — як гребінь на хаті,
І — як жерді соснові,
Е — як зуби щербаті,
У — як роги волові
Чи дуга серед двору
Перевернута вгору.
Знаю: Бог серед неба
Править всім, що на світі,
Все пильнує, як треба,—
І дерева, і квіти,
Дні ясні, темні ночі,
Зорі чисті, урочі...

*

Дбає завжди, відколи
Світ, щоб хліба нам вдосталь,
А про себе — ніколи!
Народився, як проста
Він дитина, у стайні,
Хоч і пан над всім чисто;
Муки мав незвичайні —
У вінку, у терновім,
На хресті розіп'ятий.

*

З плачем Тіло Господнє
Закопали, прокляті,
У могилу-безодню,
Бо боялися, юди,
Щоб не бачили люди.

*

Три дні гріб пильнували
Злодіяки, неначе
Позбулися, гадали,
Того, котрий все бачить;
Бога, думали, вбили,
Сонце в небі згасили,
Непомітні сховались,
Кров, гадали, не пахне;
Ну, а згодом, втішались,
Всякий поголос вчахне.

*

Та за три дні по тому
Зрушивсь камінь могильний,
Бог, у гуркоті грому,
У сіянні ясному,
Недосяжний, всесильний,
Встав, живий, як і перше,
З хоругвами, простерши

В світ побиті долоні,
Закривавлені скроні,
Бік, прохромлений списом.

*

Йде Він вгору, по висям,
Йде і руки здійсмає;
Кожен бачить: Він звівся,
Лиш земля його має;
Як зерно, що на волі,
В ґрунті, в зоранім полі,
Виростає колоссям,
А колосся мужніє,
Мов обрісши волоссям,
І сивіє, й біліє.

*

Боже правий і ясний!
Як той люд розплодився!
А як був Ти ще в яслах,
Там пастух так молився,
Як тепер лиш в неділі,
Коли всі не при ділі;
І не дбав він про вівці,
Відцуравшись усього,
Просто Богу молився,
Не просив нічого.
І було йому мило,
Мов йому прихилили
Небо, ніби накрили
Стіл і хліба вділили
З золотої пшениці,
Зі святої капліці.

*

А чи йду повз хреста я,
А чи образ святого
В небесах виростає,
Уявляється з того
Щось значне, тої миті

Я молюся: «Месіє!
В Тебе руки побиті,
Ти ж нам сієш і сієш!..»
Я волаю: «Месіє!
Смертний теж засіває
І надію плекає,
Та не знає, що в полі
З того засіву зріє
І чому це з квасолі
Не буває лелії,
Чи вівса із пшениці,
Чи троянд із щиріці».

*

Все іде давнім ладом:
Грудень — за листопадом,
Після грудня жди січня —
Всьому черга одвічна.

*

Не людина заводить
Той порядок; їй ходить,
Щоб себе з ним узгодить.

*

А чи знаєте, де я
Був і взнав усе теє?

*

Ні, не знати того вам!..
Родом я з Ч е н с т о х о в а,
Звідти й правлюся пішки,
Щоб не сталось замішки.

*

Є там дошка злотиста,
А на дощі — Пречиста
Мати Божа. І люди
Йдуть туди звідусюди.

*

Звідки дошка та? З того,
Кажуть, столу, що з нього
Наш Спаситель обідав,
Коли світ наш відвідав.
Королі та магнати
Крізь поганські гармати,
Крізь вогні та руїни
Здобували її нам.

*

Там дива дивовижні,
Там князі і герої
Молять Бога, сподвижні.
Незліченно там зброї,
Хоругов там багато,
Гострих шабель доволі,
Щоб усіх настрахати,
Хто не клякне в костьолі.
Там вояцтва чимало —
Як було, задрімало
Під костьолом глибоко,
І ніхто те не може
Пильнувати, лиш око,
Лиш всевидяще, Боже.
Там і литі є кулі,
З міді куті гармати,
І скарби у шкатулі.
Та ніхто там багатий,
Ні вельможний не стане,
Окрім того, хто долю,
Нить із неба дістане, Як
Всевишнього волю,
І куди поведе та
Нить, іде, як в тенета,
І не рве свої пута
Й ланцюга не поплута.

*

Там зі скелі постали
Чудеса небувалі:
Там житло пребагате,
Там вояцтво голінне
Спить, одягнене в лати —
Той немов на коліно
Став і в когось вціляє,
Той немовби стріляє,
Той — схопився і з піхов
Витягає шаблюку,
Той з розгону наїхав
І заніс уже руку.

*

У глибоких глибинах
Чути гул, що над нами;
А в очах голубиних —
Жаль живими сльозами.
На коліна впадаєм,
Мов підтяти, й благаєм
Чисті серцем, невітшні:
«Матір Божа! До Тебе
Рідко молимося, грішні,
А молитися треба!»

*

Все те рицарство славне,
Те вояцтво, що здавна
В підземеллі, послуле,
Кров за віру пролило,
Під хрестом воювало.
Ніби стяг, що згорнули,
Кожен тихо спочинув,
Кожен в себе поринув...

Жупанич Отон

ВІДЧАЙ

Каламуть
та баговиння.
Де тут річище?
Де дно?
І зрослося
жабуриння
з бур'яном
гнилим
в одно.

Мішма все:
і жовта піна,
і гнилизна,
і сміття —
все никає,
все блукає
без потреби,
без пуття.

Ні просвітку
в тьмі-тумані,
ні відлуння,
ні луни.
Місяць зійде —
й зрине в твані
мрець зелений
з глибини.

ПОМАРАНЧА

Упала сонячна
помаранча
дівчині в пелену.

Хто ж кинув сонячну
помаранчу
дівчині в пелену?

Підкрався тихо
до неї ззаду
та й затулив їй
пальцями очі.

Хто то? — «Ой, хлопче».
Хто то? — «Ой, милий».
Хто то? — «Нікого».
Геть, вітре, геть!»

А що ж по тому?
Нічого — впала
з рук помаранча
та й покотилася
по землі...

ЗАЯВА

Допоки щиру правду в землю топчуть
і ганять справедливість скільки хочуть,
допоки зрада і брехня в пошані,
а лицарі свободи й правди гнані;

Допоки можновладні сіють чвари
і чинять братовбивство яничари,
допоки ще любов бездомна, ніби
жебрачка, що старцює кусень хліба;

Допоки сила з грубістю всесильні,
а мужність точать хробаки могильні,—
я славлю смерть, життя мені нема,
бо в'язень я, а білий світ — тюрма.

І ТЕПЕР...

І тепер,
Коли згадую тіло її золотисте,
Її шию струнку, її груди дівочі,
І лице, опромінене світлом небесним,
Тіло, трепетне в муках кохання...
Вся моя!.. Нелукава й беззахисна!..
Тута серце стискає тоді обручем.

І тепер,
Якби радість моя, моє диво з очами, як лотос,
Моя дівчинка, знемагаючи від кохання,
Знов до мене постукала,
Знову стис би її я в жагучих обіймах,
Пив би, пив би вино її губ, як бджола,
Що кружляє круг білої лілії.

І тепер,
Коли б тільки побачить її,
Як лежить вона, від хвилювання бліда,
Очі широко і непорушно розплющила,
А в очах — біль, бо ми так надовго розлучені,—
Знову сплів би я з квітів це солодке ярмо,
І на персах своїх ніч — коханка чорнява —
Знов затримала б день.

І тепер
Мої очі, що їм білий світ вже не милий,
Бачать, бачать твій образ. О промінь,
Промінь сонця на юній щоці! О магнолії лист!
О чудовий пергамент, де вірші-цілунки
Бідні губи писали, а вже не напишуть.

І тепер
Бачу: Смерть вже моргає мені
Над губами, не прохололими від цілунків,
Над грудьми, що здіймалися тільки для мене,
Над тілом, що звідало радість кохання,

Над тілом, знесиленим в муках кохання,
Над тілом коханим, від щастя знеможеним.

І тепер
Гендлярі на базарах базікають
Про безсилість тії, що була така сильна й кохала мене,
На базарах, де вони продаються за гроші,
І трясуться від сміху жирні туші гендлярські,
І не гідна брудної постелі заморського принца,
Ти лишилась одна. Ти зі мною навек, моя радість.

І тепер
Я люблю, як тоді, очі видовжені і чорні,
Очі, повні іскристого сміху і суму,
Очі з тінями від шовковистих вій,
Я люблю ніжний дим непокірного твого волосся,
Переливи смарагду, ніжні пальці і губи,
Ароматні і свіжі... О як я люблю!

І тепер
Ніби бачу, як гладиш моє ти волосся
І говориш ласкаво мені... Ми були однією душею...
Знаю ігри служниць Рати, ігри любовні,
Я їх бачив, як тільки-но сходив місяць.
Потім, стомлені, в залі, оздобленій килимами,
Відпочити лягали вони під світильником ясным.

І тепер,
Коли чую я мову учених мужів,
Тих, хто в роздумах юність свою змарнували,
Я сумую за мимим лепетанням тієї,
Що лежала в обіймах моїх, засинаючи.
Ті слова були прості, та мудріших немає,
Дзюрчать, як рівчак, в своїй млості солодкій.

І тепер
Пам'ятаю троянди і кипариси,
Сірі пагорби, гори сині, морські прибої,
І я бачу їх — очі... незвичайні... чудні...
Руки, ніби метелики...
І для мене — пісня жайворонка.
Діти йдуть до ріки — теж для мене — купатися.

І тепер

Знаю я: я торкався губами джерел життя,
Пив я з келиха золотого на великім бенкеті,
Бо колись я, в ті давні, швидкоплинні часи,
Загорівся від погляду милої,
І не гасне в очах моїх вічне світло кохання.

Максимович Десанка

МАНІФЕСТ

Милістю Божою і
благословенням отця просвітителя
сербів, албанців і греків правитель, я
землям, від предків моїх успадкованим і
здобутим війною.

Возз'єднаним братньою кров'ю
в сім'ї єдиній,
даю Закон,
і немає віднині
Закону, крім даного мною.

Хай перелесник, заброда і дітовбивця,
спокушений мерзенними дияволами,
і слабодухий, що свідчить в судах не за правилами,
бабський угодник і єретик, що відцурався святого
і оскверняє святу ікону,—
будуть моїми законами карані строго,
та не строгіше,
ніж то належить по закону.

Батьківський звичай шануючи твердо,
я виділяю пана від смерда.
Пана й священика зроду й до скону
треба судити більш милосердно,
ніж смерда,
але не страхом за царство
й не м'якше,
ніж то належить по закону.

Прялі злиденній супроти кривдника
закон мій
буде за щит повсякденний.
Ні чесний смерд,
ані бурлака темний
мого закону хай не бояться,
кара — нікому:
строго судити лише винуватця,
та не строгіше,
ніж то належить по закону.

ЗА ЗЕМЛЮ, КУДИ ВІЙСЬКО ЙДЕ

Царю Душане,
помилуй всемилостиво
землю, куди військо пустили,
земля-бо така, їй-право,
любить вона, щоб кущилися трави,
щоб гамором люди полями ходили,
самітньою бути вона боїться,
любить, щоб мекали, її присипляючи, вівці
і щоб корови, мукаючи, будили.

Земля-бо така,
душиться вона від пороху й диму,
а коли вівчарі розпалять хворост,
вона біля ватри погрітиса любить;
земля за спільника має людину,
земля, як жива брость,
любить, коли людина її голубить.

Земля-бо така,
вона прагне,
щоб її розпушували
і кидали в неї насіння,
любить земля, як вівсами і житами пахне
любить вона весняне цвітіння,
щоб яблуні й вишні біло горіли,
земля прагне,
щоб стогами соломи і сіна
люди її щозими гріли.

ЗА ПИХАТИХ

Прошу помилувати
бундючних, котрі чуються павами,
їхні хвости — ореоли модні,
їхні зелені барви холодні,
їхні покої, багаті дзеркалами,
їхні сади препишні
і мармурові сходні.

Прошу помилування
для всіх пихатих,
що вміють тільки себе кохати:
найбільші блага Господні
вони обходять —
птахи гніздяться,
жінки вагітні
і добрі зайці родять,
гілки кизиліві
гнуться, плодами обтяжені,
а ці множаться,
в дзеркалах покоїв своїх відображені.

ПРО СИНОВЕ ОДРУЖЕННЯ

Коли цар весілля синове гуляє
і новий палац йому треба спорудити,
всеньке його царство хай допомагає,
хай ідуть до нього і старі, і діти,
хай сокольник сокола дасть обов'язково,
конюх подарує огиря баского,
а мужик, що й шеляга дати вже не може,
хай йому сватів зустріти допоможе.

Коли царську доньку хрестять, хай верховний
патріарх відправить служби і обряди,
хай горять у віттарі золоті лампади,
ткаля витче ковдру із тонкої вовни,
а купець, що гонить караван багатий,
хай дарує щедро золоті дукати,
хай мужик своє ягнятко принесе їй,
всі, хто в царстві трапляться, хай дарують все їй.

Коли в селянина женять його сина,
хай самі всі дбають, як кому охота,
хай сама латається в бідака хатина,
хай толоку справлять харпаки й голота,
хай він осінь кличе собі за скарбничу,
хай вона в сіроми погосподарює,
щоб свати і гості мали всього доста,
а собака хай йому паламарює.

Коли хрестять доньку бідної селянки,
то нехай співають їй дрозди й вівсянки,
хай осіннє сонце світить їй без тіні,
павуки хай ковдру тчуть на павутинні,
хай зоря дукати золоті дарує,
хай сусіда — той, що кошики плете,
із лози колиску їй змайструє.

ПРО ДЕРЖАВНЕ МАЙНО

Усі водойми Лаби й Вардара,
і всі по луках і нивах роси,
і льодовиська з верхів'я Шари,
з-під стріх бурульки,
і з неба просінь,
і щедрі зливи, що в дні посухи
рятують землю від спеки-задухи,
і всі весняні бурхливі повені,
яри й долини, водами сповнені,
і піт, і сльози, терпкі, згорьовані,
що очі смерда зросили густо,
нехай стікають у царське русло.

Молочні ріки завжди і скрізь
з трави й отави,
з корів і кіз
повинні литься
в царські дійниці.
Всі білі вина й вина рожеві,
в кожному селі,
в кожній оселі,
з кварт і сулій,
усі, що тільки перебродили,
нехай стікають в царські барила.
Весь мед, весь даток, що бджоли знесли
з рослин і квітів,
з садів і паші
у всьому світі,
нехай стікають у царські чаші.

Найменші жили золотоносні,
все чисте срібло гірського краю,
і перли всенькі,
і грошей дзенькіт.
Колір веселки, що в небі грає,
і всі ті статки, що смерд збирає,
всі стоси збіжжя, всі дрібки краму,

з кожної хати,
з вил і лопати,
з-під нігтів смердових — кожну граму,
свинцеві руди,
і срібло, зібране звідусюди,
нехай стікають у царську браму.
Уся пшениця і вся пашниця,
усе колосся вівса й ячменю,
між бур'янами здатне пробиться,
і дрібка жита, і проса жменя,
все до зернини
із току смерда, з рук селянина
нехай струмками
тече під камінь
царського млина,
і все те борошно, вся лавина,
пахуча й свіжа,
нехай зіллється у царських діжах.

ЗА ЧЕНЦЯ

Прошу помилування
для ченця із келії бідної,
що під іконами
та під свічками церковними
любовні історії
вичитує із святої Біблії.
Оминає він Каїна й Авеля
і пресвяті небиліці
про те, як тисяча голодних
наїлися однієї паляниці;
оминає він десять заповідей,
а читає про Адама та Єву,
про Марію Магдалину,
про Содом і Гоморру,
аж поки півні монастирські
не розпочнуть свого раннього хору.
Для ченця, котрий щоночі,
тільки-но склепить очі,
поруч із лютим змієм ширяє
під небом, що все зірками іскриться,
а під крилом у нього, викрадена
звідкись із раю,
найкрасивіша і наймолодша черниця.

ПРО СМЕРДА

Хай смерд працює щотижня два дні
на пана:
один день землю нехай копає
з раннього рана;
один день хай сіно панові косить;
один день, у спеку,
нехай каміння
на царський шлях носить;
один день — на монастирських жорнах меле;
один день — дахівку панові стеле;
один день — на сівбу осінню готує насіння;
а що лишиться від тижня, крім того,
нехай працює для себе самого.

ЗА СТАТЕЧНИХ

Прошу помилувати
Тих кому гарантована
участь у процесіях, дивах,
заброньоване
в поїздах, на святах, у церквах
і в раю
персональне місце нумероване;
всіх людей,
що добре знають, хто вони,
де й який в них буде мавзолей;
того, хто на всякі води
має броди,
і на біди всякі має якорі,
і про кого за життя й по смерті
дбають ангели всемілосердні.
Бо як у вселенській круговерті
переплутається все і всюди,
ой, сутужно буде їм від того,
що ні кнопки, ні дзвінка не буде,
щоб покликати когось на допомогу;
що ніде вони не знайдуть броду,
щоб вертати
у свої палати
чи добратися
до обіцяного небозводу.

ПРО ВБОГУ ПРЯЛЮ

На землі царевій,
під покровом Бога,
жодної істоти
кривдити не вільно;
навіть пряля вбога
тут живе безпечно і привільно.

Якщо коні недруга
стопчуть панське сіно
чи цареве жито,
у цареві стайні їх позаганяти.
А якщо у прялі
витопчуть коноплі,
терн їм забити у копита,
ноги по коліна поперебивати.

Хай ніхто не зможе
на добро сіроми,
на бідняцькі статки зазіхати.
Дбає ласка Божа
про царські хорони
і бідняцькі хати.

ЗА ЄРЕТИКІВ

Прошу помилувати
єретиків,
що не вірять
ні в душі комах, ні в душі квітів,
а вірять лише в душі машин;
людей, чимось зачарованих,
в отруту тютюнового диму
і все, що стверджує людину
на цьому світі.

Прошу помилувати
єретиків, що пізнали чари
і біля водоспаду
розплавленої сталі
вистоюють, мов біля Ніагари;
тих, хто не вшановують
поглядом ні хмарок, ні молоді зелені,
не нагинаються за камінцем чи маком,
а йдуть собі, смородом газу захмелені,
притрушені сталевим пилом і шлаком.

Для всього того люду нечестивого
прошу помилування
всемилотивного.

ЗЕМЛЮ, НАЙСТАРШУ МІЖ ПОЕТЕС

Землю, найстаршу між поетес,
всі реквізити і штампи
одвічні,
луки, споконвіків ідилічні,
непередавану ніжність небес
і патетичні струси космічні,
марево безречності синьої,
лірику пахощів,
місячне сяєво,
спалахи лісу пори осінньої,
далі барвисті, строкате маєво,
казку чарівну, виткану з інею.

Землю,
звучання її розковане,
рими багаті віддуння гірського,
і молодечі верлібри каскадів,
ріками виспівану
колискову,
гімни каміння
та водоспадів.

Землю,
шаленства її весняні,
очі закохані й очі кохані,
і мадригали розквітлої лілії,
неба липневого рівні сонети,
біле галуззя пісні весільної,
сни і кохання і мрії поета
із солов'ями дзвінкоголосими,
того і цього, і всіх, кого досі
ми мали в опалі-немилості, просимо:
помилуйте.

ПРО ПРОЩЕННЯ

Я не Бог.
Тільки він скільки хоче
прощає,
і не скаже ніхто,
що слабак він, бо милує,
і не спільник злочинцям
чи розпусним, бо ж їх захищає;
тільки він воскрешає померлих
і підносить забутих царів,
і мовчать пліткарі
і не кажуть: фанатик він і химерник.

Я не пан і не смерд,
котрий мститься, нещадний —
зуб за зуб,
смерть за смерть,
кров за кров,
за війну — війною.
Я суджу не за примхою серця,
я сам підвладний
всім законам, що створені мною.

Не суддя я,
що суд
із законом в руках веде,
і не кат для убивств і тортур
і повішень.
Я є цар,
і не зло
я творю для людей —
і хоч влада від Бога,
я не Бог, щоб прощати інших.

ЛЮДИНУ ЖАЛЬ МЕНІ

Предки мої і мої земляки ніколи
зрадниками не бували.
На поклик Вітчизни грудьми вставали
проти чужинців диких;
знаю я: дорого нам обходяться
жертви та ідеали;
але людину жаль мені,
жаль мені превеликий.

Людину жаль мені;
та якщо на голос правди
стали брати мої
землю свою захистити собою,
знайте: від мене ніколи
вони не почують поради
кидати зброю на полі бою.

Якщо над нами рабство нависне
і треба буде
стати стіною за честь Вітчизни,
нікому я не пораджу
ховати свою гвинтівку;
та не дивуйтеся, люди,
якщо заплачу гірко
як всі жінки, всі матері споконвіку.

Боляче бачити, як ламають зелені віти,
бачити, як метається
загнаний звір-бідолоха,
боляче чути, як над гніздом
кигиче осиротіла птаха;
як же загибель людини,
як нам не пожаліти?

Радують мирні череди, луки зелені,
вітрові — вільна воля,
симфонію поля

шумують трави-музики.
Жертви задля свободи
будьте благословенні!
Але людину жаль мені,
жаль мені превеликий.

Жарий Штефан

ДАЙТЕ ДИХАТИ

То вдих, то видих. А між смерть.
Завжди я, видихнувши,
спішу вдихнути,
щоб не застукала
підступно.
Так — поки чисте,
свіже повітря.
Та варт змутити,
як жаби воду,
і — нічим дихать.

Тримаю видих
до межі смертної.
Але не з наміром
ловця перлин,
я тільки хочу відстрочить
смерть.

Так, смерть єдина.
Я знаю дві.
Волю ж тільки
стару, класичну,
від постаріння,
а не модерну,
воднево-ядерну.
Тож дайте дихати
худобці й дітям,
хай трави вільно
асимілюють!
Асиміляція —
то стимуляція
життя, кохання.

Дихаю — отже,
живу. Та тільки
від того я ще не людина.
Знаю: живу я,
і знаю — чому.
І неухильно долаю смерть.

Руфус Милан

МОЛИТВА ЗА МИЛУ

Ой тихо-тихо у листі глodu
росяні краплі тужать.
Птиця злітає до небозводу,
а мила моя нездужа.

А мила моя лежить сама
каменем онімлілим.
Лежить, мов тиха вода німа,
під місячним сяйвом білим.

Зціли її, мій Боже просторікий.
Оздоровіть її, трава й квітки,
її жалі тяжкі, мов ріки,
у серці моїм, як шпички.

Місяцю! Пальцями білими
розвій тривоги мої!
Зціли мою бідну милу,
верни мені, верни її.

ВЕЧІР НА ДЮМБ'ЄРІ

Де на могилі землю вихори,
мов кури ті, розрили,
і нидіє в пісному ґрунті жмут безіменної трави,
і дуло проти неба цілить рилом,
пустий, іржавий кулемет на місяць вие,—
у ніч, у літні роси, в сум'яття аромату,
у світ з плити гранітної
залізний слів ланцюг гуде залізну правду
про смерть людини, свинцем прошитої.

Про те, як впав солдат і залишивсь надовго.
Все, взяте від землі, віддав землі.
Ромашка п'є з очей його вологу,
і — чути — кров його шумить в стеблі,
коріння, ніби жили, соком живить.
В долину голос ривчачком спливає.
Напився з нього птах, стрибає по гілках
і нам хвалу співає.

Скажи мені, солдате, хочу знати:
тоді, як серце опеклось свинцем,
про що подумав ти, які слова згадав ти,
чиє востаннє бачив ти лице?
О, знаєм ми цю збиту тему, знаємо:
і після смерті мужній буде жити.
А куля та, що груди розбила йому,
стримить у серці матері й дружини.

Упав, як зірка з неба. І не відає,
не знає і не знатиме він, мрець,
кому та смерть ножем у серце ввійде,
кому залишить у душі рубець.
Він спить і спить. Під ним земля у вузлику.
Та дикий ліс кругом гуде, як музика.
Та десь під сонцем рідної Вітчизни
стікають очі материні слізьми.

Вона не жде вже. І не крає біллю
свинець їй серце. Рана зажива.
Лиш обважніла сивиною білою
та думами гіркими голова.

І тільки снам підвладний час. Покличе — й встанеш
із небуття і прийдеш на побачення.
Цілуй її, цілуй вустами
моєї матері — маленької, терплячої,
що я для неї — сонце і повітря,
і крихта її тіла, й вузлик долі,
вона так просто любить і так вірно,
як не любитиме мене ніхто й ніколи.

Ніч бронзу розлила.
Сосною вітер дзвонить.
Кінчається вже красне літо.
Літа мої — баскі, нестримні коні
спішать його допити.
Спочинь ти, голово, важка, мов олово.
Поглянь, долини налились туманами,
та сну немає. Не засну, хоч плач, я.
До ранку на своєму ліжку бачу
Івана Бабкіна, покійного киянина.

Галас Франтішек

ВІРШІ

Спраглий жагою гніву
убогі з вами йду
втратив я хист до співу
і бачу не знайду

З голоду пристрасті схудлий
я хочу всім кричать
довго ми терпим люди
так доки нам мовчать

Спалений жаху полум'ям
що родить ночі тьма
маю єдину волю я
це вірить як юрма

Гнаний тікаю в натовп
від мрій фантазій снів
хочу на лайку
мінати свої пісні.

Ганзлік Йозеф

ЛАМПА

Мій батько завжди перед сном
засвічував лампу.
Й лежав спокійно
при тихім мерехтливім світлі.
Мій батько був сліпим,
не бачив світла,
знав лише, що в нього є,
звук вимикача засвідчував йому наявність світла,
він чув його сухий електричний смак,
і відчуття світла було для нього відчуттям цілого світу.
У мого батька не було очей,
які б він міг світити і гасити,
та те, що люди можуть бачити з закритими повіками,
він бачив все.
Лежав серйозно й нерухомо,
а всередині, під шкірою,
все тіло сіпали припливи крові і нервовий дріж.
Лампа світила.
Світло торкалось мого батька,
і батько світло те вдихав,
вбирав, і ротом, і порами шкіри,
і світло йшло сплетінням артерій, вен, судин,
текло до серця,
вливалося в гарячу темінь мозку.
І батько мій тоді всі речі бачив так само, як видюці,
в первісних грубих формах, що тхнуть тваринним духом.
Бачив свої дні і дні тих, кого й не знав, як звати,
бачив похорони і настирливі дощі,
бачив судороги перших дитячих страхів,
і знову місяці без діла, і мої слова голодні,
червиві животи сопливих риб, дітей безногих,
про них говорять: «Проклята війна»,
і бачив також мою матір,

всю, всю, як є, з червоними порепаними руками
і відчайдушно випростаною. Лампа світила.

І батько мій дивився в обличчя тим,
хто

бачив собачі сльози, вогнем схарапуджених коней,
бачив дим, що важко здіймався до неба, і був то дим з лю-
дей,

і бачив тих, хто нетерпляче оспівуючи повернення,
прийшли вмирати на бруківку Праги.

Лампа світила.

І батько йшов у двері своєї майстерні,
жив знову вахтою, поспіхом, біганиною,
м'якими ритмами зубчастих шестерень,

бачив стиснуті щелепи, жили набряклі, нестримність руху,

і знову бачив крейдою намальовану головоніжку,

символ ігор і власне дитячий ювіт,

дівчину, таємниче зашарілу, дві тіні довгасті,

бачив світ в первісних грубих формах,

бачив вищий символ людської роботи,

ганьбу, ненависть і шалений смак життя,

лампа світила,

батько вдихав світло,

його тіло було все відкрите світлові,

і все було ним пройнято,

він чув його сухий електричний смак,

і відчуття світла було для нього відчуттям цілого світу.

Сідаю на постіль, де спав мій батько,

дивлюсь на речі, на знаки його особистості,

і вночі, коли надворі чорна темінь,

засвічую лампу.

ПОЕТИКА

(З циклу «Карел Гінек Маха»)

Поет живе із нами день при дню.
Він може збити тріснутий обруч,
Може дзвін полагодити іржавий,
О так, поет зна, почім: фунт лиха.

Поет завжди лишається сучасником.
Минулий вік його передає прийдешньому,
люди збирають залишки, мають інакші ймення,
а поет, поет ніколи не лишається позаду.

І голос його змінюється. Адже бувають
не тільки часи, коли пси на місяць виють тоскно,
бувають і дні народження штучного сонця.

Поет не дає й не бере;. Тільки міняє
кров свою — на нашу кров, за краплину краплина,
Коли ж не має що дати, відходить.

Маген Іржі

БАРАБАНИЩИК БАРАБАНИТЬ

Смутний, печальний вечір літній.
Ватага жебраків іде.
В старім полатанім лахмітті,
той шкутильга, той ледь бреде,
той всіх очима прошиває,
а той аж занімів з відчаю...
— Не чули? — Що то? Чи омана,
чи барабан забарабанив...

Свої у вечора є чари:
із усіма жінки ідуть.
Та — за коханням сохне-марить,
в тієї — усмішки цвітуть,
та всі — без смутку, без зажури
ідуть назустріч власній бурі...
— Не чули? — Що то? Чи омана,
чи барабан забарабанив...

Що день, то серце слабне з болю,
хвороба тіло знемага.
Невже ж покинула нас доля
і мужність не допомага?
Ні, слухай! Барабан гуде:
Час битви йде! Час битви йде!
Усі, хто серцем не погас,
Ідїть до нас, ідїть до нас!

Незвал Вітезлав

БАЛАДА

Був собі чоловік —
Руки-ноги мав.
Був собі чоловік.
Був — та й нема.
Був — та й нема.

Жаль його, небораку!
Працював до ста потів,
Мав за теє дулю з маком,
Бо не знав і сам, чого хотів.
Жаль його, небораку!..
А трудився ж він до ста потів.

Ой, як з жінкою зустрівся —
Ну, краса! —
Ой, як з жінкою зустрівся,
На коліна впав, молився...
А підвівся, подивився:
Що за чудеса?
Був він знову сам.

Був він сам і гірко засмутився
Як приходили друзяки —
Трам-гам! —
Як приходили друзяки,
Ой, здіймали в небораки
Розвеселий тарарам!
Трам-гам!

А як смерть прийшла — Тра-ла! —
А як смерть прийшла — Тра-ла! —
То на сміх його взяла.
А як смерть прийшла,
Резюме коротке підвела...

І тоді сказав він:
— Так!..
І тоді сказав він:
— Так!..
І тоді покинув справи,
І зітхнув він, і відправивсь
На той світ, дивак.
Так-от жив він, і помер він так,
Нерозумний і смішний дивак...

ПРОХАННЯ

Намалюй ти мені, художнику,
На тарілку мою порожню
Добрих коропів, щоб не їв я
Лиш кандьор та зелене зілля.

Намалюй ти вина в мою чарку,
Не простого — найкращу марку,
Щоб не мусив я пити зроду
І до смерті саму лиш воду.

Хмарку-тінь намалюй. Дівчину
Посади на мої коліна,
В небі Господа намалюй-но:
Хочу жити я богохульно.

Намалюй мені чорта — може,
Він візьме мене заодно вже.
І — прошу тебе — намалюй
На гілляці мені петлю.

Барадулін Ригор

МОЯ МОВА

Стверджують історики і мовознавці,
Що поволі стираються грані націй.
Ти, мовляв, як пережиток, відживеш обов'язково,
Мово моєї матері — білоруська мово,
Що, близька мені й рідна, є власним іменем,
Що по жилах моїх плинеш Сожем і Німаном.
Я чекаю злагоди й дружби людської,
Та не згоден, що матерні мови лускою
Були на вселюдській рибині,
Що у вічність океаном вічності плине.
Гай восени облітає і жовкне,
Та весною молодим листом
Квітчається кожна бростина.
І коли навіть мова моя замовкне,
Вона не стане, мов мертва латина.
Слова, де кожен звук
Дзвенить переспівами магічними,
Не стануть термінами медичними.
Таку мову
Треба буде вивчати знову,
Щоб дізнатися,
Як Русь моя, біла,
Весняною порошею
І кістками наволочі непрошеної
З-під черепастих свастик,
Вільною волею дорожила,
Як з братами і сестрами
Щиро дружила.
Якщо мови колись зіллються
У океані вселюдським,

Потече моя мова стримано
Теплим Гольфстрімом.
Мені серце зігріє
Кожне збережене слово,
Споконвічна моя
Білоруська мова.

* * *

Заходжу в кабіну,
дверима грюкаю,
Прищипнув пальці завісів —
почувся виск.
Притуляю до вуха
холодну рурку,
Кручу холодний диск.
Довгі гудки...
Квартира твоя мовчить,
як холодна, пуста
планета.
Довгі гудки...
Минають віки.
Од віків холодом студенить,
Опускається і, випадаючи,
Знов дзвенить
Маленьким промерзлим сонцем
монета.
Голос живої планети у Всесвіті — де ти?
Знову диск кручу.
Довгі гудки...
Мов космонавт,
у кабіні, з-за скла
Дивлюся,
як стрій кленів заляк,
Завія космічна
рве їм корені.
Чи наше літо мине так?..
Ще невагомість...
Іще прискорення...
Мовчить планета.

ПАЛЯТЬ КАРТОПЛІННЯ

Коли розминаються полюбовно
а картоплище на зиму
згрібають у купи
і палять тоді картоплиння,
холод з тепліною,
іще не зоране,

Іскри летять і блякнуть
погаслими зорями.
Дим спочатку рветься вгору,
та передумує небавом,—
мабуть, вибалком
пройти
захотів він.

Борона, що лежить догори зубами.
Як той їжак,
обліпилася
листям зжовтілим.
Соняшник голову важко
крізь частокіл просунув,
гріється —
холод йому дошкуляє потроху.
Летять журавлі над Ушачою,
курликають сумно,

летить навздогін їм
тихе:
«Щасливої дороги!»
Возом їде мох боровий,
притрушений листом,
дим слідом іде,
і стомлений кінь головою киває.
Зранку хмуриться, хмариться,
надвечір — імлиться.
Журавель нагнувся в
колодязь —
осіння стега йому занизька є.

Тихий цей дим

на дотик

я знаю

й на смак,

ні з чим його не сплутаю,

будь-якою порою,

де б не був,

звідусюди,

по нім, як по сліду гончак,

знайду я дорогу додому,

до батьківського порогу.

* * *

Відлига —
злість віддягала
з морозу від серця.
На річці холодно крякнула
майбутня крига.
Метеозведення повідомила гава
Голосом набряклим.

Потягнувся у бруньці спросоння
листочок вербовий.
Запахло в січні
травневим сонцем,
хоч для зими це
і не типово.

Негодо,
кинь ти балощі —
пора вже за розум!
Відлига!
Від лиха подалі ще —
від морозу.

ПАМ'ЯТІ А. В.

Біла завірюха
з розпуки
 ламає руки,
голосить по Мінську,
 морозить всього мене.
Чорна скруха
 справляє помини
по сміху моему
з твоїми очима.
Я пасинком став
 у життя-вітчима,
пасинком
 у землі-мачухи,
на ній я дрібніший
 за зернятко макове.
Чекати мені нема чого,
чекати мені нема коли.
Я —
 колос ранній,
 налитий горем.
Здіймаються ліфти вгору —
бачу
 труни
 траурні...
Останній лід видзьобують залюбки —
кайла — ручні двірницькі граки.
Поспіхом зиму за місто вивозять
ваговози.

А хто мою зиму вивезе?..

МАРАЛОВІ ЗРІЗУЮТЬ ПАНТИ

Марал потіє,
По всьому тілі
Циганський піт.

Чорніє світ:
Панти
Спилюють.

З-під копит
Пожовкла з пилом
Трава...
Триває...
Ріжте ж!

Охляли?!
Чи ножівка тупа?!

Спиляли!..
На свіжім пеньку виступа
Живиця червона...

Випустили
З загону!
Грюкнули всі поперечини сухо.

Кинувся...
Завмер...
Слуха...

Страх ще не вичах.
Здухвини — круто.
Мотнув головою: звичка,
Що там роги мають бути,—

Нема!
На мить
Німа
Тиша.
Кедр колише гілками густими.

Більше не стримати!
Розкручується, мов пружина нап'ята,—
Увесь безборонний.
Болючий,
Лобатий...

Від образи заб'ється

Під кедрами густими.
І допоки
Біль не остигне.
Остигне —
Вже не стріпнеться тіло марала,
Щоб ані крапля
На свіжий пеньок не впала...
Відстоїться
Сум у очах,
Як сутінки тісних прогалин,
Навіть морду гарячу
Не остудить водою криниць...
А поруч
Його побратими
З молодими
Рогами
Гнатимуть молодих олениць.

Мої французи

Скаррон Поль

ПЕРЕЛИЦЬОВАНІЙ ВЕРГІЛІЙ

(Уривок з книги першої)

...Тож до Еола завітала
Вельможна пані і сказала
Так достеменно (от промова
Її від слова і до слова):
— О ти, хто з Заходу і Сходу,
Із Півдня й Півночі погоду
На власну волю творить; навіть
Якщо сам Бог богів, що править
Людьми, нам волен вітер дати,
І той не можеш обертати
На зло й добро! О пане, вранці
У море випливи троянці.
То — люди ниці та ледачі,
І я не зичу їм удачі.
На крам і золото багаті,
Вони везуть свої пенати
В саму Італію, щоб, може,
Осісти там навіки. Боже!
Погожий вітер їм сприяє,
Мені ж ніхто з тієї зграї
Віддать належного не хоче.

Лишити їх безкарно — злочин,
Інакше плем'я те злиденне
Верзтиме казна-що про мене.
Молю й прошу тебе благально:
Зіпсуй погоду їм негайно,
Нашли Борвія ти на море,
Нехай він здійме хвилі-гори,
Чи хай чотири вітри спільно
Шугають день і ніч свавільно,
Нехай усі човни дебелі
Потрощить, ніби шкло, об скелі,
Щоб всі, хто слухать не хотіли,
Перед Юноною тремтіли.

Я чотирнадцять німф люб'язних
У себе маю. Пане, та з них,
Котру найбільше цінять люди,
Дружиною твоєю буде.
Це — Дейоне. Обличчя в неї
Красиве, ніби в ляльки-феї.
Вона вся чиста, мов розмінна
Монета, витерта відмінно,
Із рота пахне фіалково,
А не цибульно-часниково.
І знає в тонкощах вимови
Іспанську й італійську мови,
Корнелевого «Сіда» гоже
Всього напам'ять знає; може
Білизну добре шити, прати
І на псалтеріоні грати.
А що ж на те Еол амбітний? —
То тільки дурень несусвітний
Вельможну пані не послуха,—
Сказав і скинув капелюха,
І закивав колись рудою,
Облисілою головою.—
Чекаю ж вашого наказу:
Байдуже, що і як, одразу
Я, не розпитуючи, вволю,
Вельможна пані, вашу волю.
Я вдячний вам: по вашім слові

На небі маю я чудові
Апартаменти і не скраю
За стіл божествений сідаю,
Нектару завжди п'ю доволі
(Від нього тлустію поволі).
І досхочу собі, по змозі,
Вживаю я смачних амброзій,—
І всі розкоші незрівнянні
Від вас, моя ласкава пані.
Сказавши так, Еол з азарту
Метнув на скелю алебарду,
Пробив маленький отвір: з нього
На волю, з тайника тісного,
Вітри повилітали й скоро
Збурунилося синє море
І всім, хто морем плив, чимало
Всіляких каверз влаштувало.

Ронсар П'єр

* * *

Скоріш померкнуть в небі сонми зір,
Повисихають води в океані,
Скоріш попадають небесні бані,
І сонце, глуздові наперекір,

Не зійде, й світ без ліній, форм і мір
Потьмариться в довічному тумані,
Аніж обожду я біляву пані,
Чи полонить мене зелений зір.

О карі очі! Сяйте дні і ночі,
Паліть своїм вогнем. Зелені очі
Не годні нам затьмарити серця.

І юнаком, і дідусем похилим
Кохатиму довіку, до могили
Вас, очі карі, вас, мої сонця.

* * *

Хто хоче знати, як Амур вражає,
Перемагає, знов на прю стає,
Вогнем обложить, кригою скує,
Собі за честь мою ганьбу вважає.

Хто думає, що юність заважає
Занапастити нам життя своє,—
Читайте й перечитуйте мое
Кохання-біль (а хто на біль зважає!) —

І знайте: глузд не визволяє з пут;
Впиваюся я чарами отрут,
Що ваблять і п'янять. Так лебідь в небі,

Кохаючи, в найщасливішу мить
Згортає крила й каменем летить,
Співаючи на власному погребі.

* * *

«Посивіє до часу голова.
Кінець твого життя не за горою,
Погасне день вечірньою порою,
Надії зраджені втечуть; слова
Жорстокий час, мов листя, позрива;
Твій прах — то доля і моя: з тобою
Моя любов помре сама собою,
І висміє тебе доба нова.

Кружлятимуть банальні пересуди,
Що ти в повітрі малював споруди,
Що на піску ти мурував свій дім».

Так віщувала німфа проречиста,
І вірний свідок — блискавка вогниста
Все ствердила нам розчерком своїм.

* * *

Маленьке цуценья, що дзявулить,—
Не підступи до панночки моєї! —
І птах, що ніч не спить, би для феї
У співи жаль і смуток перелить,

І гілка, що, як часом заболить
Голівка, панна схилиться на неї,
І сад, в яким троянди на алеї
Вона збирає, й руки їй жалить,

Пора, коли впилися в серце стріли,
Нова весна, що з нею вже наспіли
Часи нових жалів, скорбот і вір,

Її пречистий усміх, мова мила
І благодать, що душу оповила,—
Солоними слізьми туманять зір.

* * *

Безлюдні нетрі, праліси густі,
Над урвищем шпичасті, гострі скелі,
Вертепи мовчазні, мов ті пустелі,
Самотні, дикі береги круті

В незаймано-первісній простоті
Вгамовують сум'яття невеселі,

І пристрасті, мої весняні хмелі,
Я виліковую на самоті.

І, впавши навznak на колюче груддя,
Виймаю образ, схований на грудях,
Єдину втіху з найсолодших втіх,

Вдивляюся в лице твоє натхненне,
Що мов цілющий чар, бальзам для мене,
І осягаю разом все і всіх.

* * *

Як олень молодий, що навесні,
Ледь вщухнуть холоди несамовиті,
Тікає вдосвіта на соковиті
Пастівники, на трави медяні

І там, від псів і лиха вдалині,
Гасає в гори, хмарами повиті,
На полонини, до джерел — щомиті
Вибрикує, стрибає цілі дні,

Аж поки нагло, ніби грім із хмари,
Із засідки кривавий вбивця вдарить
Його й стрілою скосить наповал,

Так жив і я, але й мене зустріли —
У квітні молодості — очі-стріли,
Впилися в юне серце тьмою жал.

* * *

Три дні підряд кохатимусь в Гомері.
Нікого, Корідоне, не впускай.
Страшний мій гнів: на себе нарікай,
Якщо комусь, гляди, відчиниш двері.

Не заважайте ви моїй химері —
Ні ти, ні паж, ні покоївка. Дай
Три дні помріяти, а потім хай
Хоч тиждень — пустощі, бали, вечері.

Якщо ж хто прийде від Кассандри, ти
Впусти і привітай, а сам лети
Мерщій до мене. Кину всі потреби,

Назустріч вийду. Поза тим не треба
Нікого для моєї самоти,
Хоч хай сам Бог до мене зійде з неба.

МОЄМУ ПАЖЕВІ

Постав нам, паже, по фужеру,
Неси холодного вина.
І Жанну клич. Хай на вечерю
Приходить з лірою вона,
Гулятимемо допізна.
А Барба зачіску за вуха
Нехай кумедно приладна,
Як італійка-вередуха.
Ти бачиш, паже, день минає.
А завтра що? Та хто те зна.
Налий — чи в нас вина немає?
Налий — чи нам не первина...
До біса, хто не п'є вина!
Брехали всі філософове:
Лише з кохання та вина
Буває тіло в нас здорове.

* * *

Гай-гай! Минула юність мила,
Погасла молодеча сила,
І побіліла борода;
Мов лід, холоне тіло в мене,
І з серця кволого у вени
Тече не кров — руда вода.
Прощай, о ліро, й ви, любаски,
Мої колишні флірти, ласки!
Фінал мій близько. Вже давно
Юначі любовці та мрії
Мені байдужі. Тільки й гріє
Камін, та ковдра, та вино.
І голова моя вже лиса,
І де ті немоці взялися,
І гніт років донизу гне.
Спішу чи тупцяю поволі,
Все оглядаюсь мимоволі:
Чи смерть мене не дожене?
Вона-бо всіх зі світу зводить

Туди, де здавна верховодить
Плутон; туди, де недарма
Багато входів є, де кожен
Ввійти і легко, й просто може,
А звідти виходу нема.

* * *

Як тільки попрошу я любощів-утіх,
Моя коханка кпить, така безжальна, з мене.
«Ти,— каже,— дід старий, тобі б і думать гріх,
А козиришся ти, як молоде-зелене.

Ти, правда, ще іржеш, та ти — мертвяк з лица,
Від тебе трупом тхне; ти з вірою сліпою,
Побачивши мене, ще корчиш жеребця,
Але насправді ти — давно шкапа шкапою.

Як хочеш правду знать, то досить люстро взять
Та придивитися — який же ти потворний:
І борода — як сніг, і очі вже сльозять,
І весь, мов ідол, закіптюжений та чорний».

А я на те кажу: «Яка мені біда,
Що стан мій не стрункий, що я підупадаю,
Що гаснуть очі вже, що сива борода,—
В люстерко я себе, їй-бо, не розглядаю.

А що вже, кажеш, я доходжу літ моїх,
То краще б ти була милішою зі мною,
Щоб міг іще, старий, я скуштувати втіх,
Тим паче, правда: смерть моя не за горою».

ВЕСНЯНА ПІСНЯ

Навесні, коли трава
 Ожива,
Щоб рости і молодіти,
Щедро плодяться тоді
 Молоді
Амурята, ніби діти.
Світ бринить на сотні струн,
 Зела врун
Землю вкрили, мов обруси.
І Амур нам у серця
 Без кінця
Мече стріли і спокуси.
Жалами списів своїх
 Все і всіх
Він скоряє скрізь і всюди.
Ницьма стелються, мов дим,
 Перед ним
І птахи, і звірі, й люди.
А Венера із синком
 Косяком
Вистроїла лебедине
Плем'я і летить: вона
 (Теж хмільна!)
До свого Анхіза лине.
Де вона не гляне, вмить
 Закипить,
Завирує все на світі,
Все іскриться навкруги
 Від жаги
Невгамованої хіті.
Де вона ступне на діл,
 Там довкіл —
Переливи барв іскристих,
Міради руж, гвоздик
 І квітник
Лілій білих та пречистих.
І моя душа в огні,

І мені
Пристрасть серце полонила;
Світ, що в серці збури́в жар,
Відсвіт чар
Пані, котра серцю мила.
Квіти — ніби килими,
Не людьми,
А богами щедро ткані.
Я ж гадаю: врода ця
Від лиця
Дорогої серцю Пані.
Бачу: он на в'язі хмі́ль
Звідусіль
Густо в'ється між гілками;
Мрію: Пані обів'є
Так моє
Тіло ніжними руками.
Як почую в лісі спі́в
Солов'їв,
Серце, піснею натхненне,
Знає: то не солов'ї,
То її
Голос, дорогий для мене.
А почувши, як зда́ля
Крізь гілля
Легіт шепче таємниче,
Завжди мариться одне:
То мене
Моя мила Пані кличе.
Як побачу я сосну
Чарівну
Між дубами на поляні,
Уявляється тонка
І струнка
Талія моєї Пані.
Як у вранішнім саду
Я знайду
Пуп'янки-троянди ранні,
Уявляються мені
Чарівні
Перса дорогої Пані.

Сонце вранішнє встає,
Щоб своє
Сяйво людям дарувати,
А здається: йде Вона,
Неземна,
Моє серце чарувати.
Вийду вранці я на луг,
А навкруг —
Квіти запашні, духмяні,
І здається, ніби світ
Весь розквіт
Диханням моєї Пані.
Словом, я не навмання
Порівняв:
Що весна, що Пані мила;
Як весна життя дає,
Так моє
Серце мила оновила.
Я на березі ріки
Залюбки
Розплітав би коси милі.
Ой, я косу золоту
Розплету —
Будуть кучері, мов хвилі.
Задля милої мені
Навесні
Гей, лісовиком би стати,
Скільки листу в лісі є,
Щоб моє
Любе щастя цілувати.
Мила, дома не сиди,
Йди сюди
Милуватися квітками.
Квіти мають жаль: із квіт
Пада цвіт,
Тільки в тебе серце — камінь.
Ой дівчино, в синю вись
Подивись:
Добре бути голубами;
Не лукавлячи вони,
Пустуни,

Любляться крильми й дзьобами.
Для химери-честі в нас
 Повсякчас
Люди щастя зневажають,
А мудріші нас птахи
 На гріхи
У коханні не зважають.
Нащо радості втрачать.
 Як то вчать
Нас нелюдські заборони?
Жити слід, як голуби:
 Ти люби,
Не зважай на забобони.
Тож цілуй, цілуй мене,
 Бо мене
Наша молодість, Богине.
Не змарнуймо життя
 Без пуття,
Наше щастя не загине.

Жан Лафонтен

КОНИК І МУРАХА

Влітку коник не вгавав,
Ціле літо проспівав;
Аж зима, вітри суворі;
Глянув: порожньо в коморі —
Ані крихти, ні шматка
Комара чи черв'яка.
Довелося бідоласі
Поклонитися мурасі:
Так і так, мовляв, мені б
Кілька зерняток на хліб
Під новий врожай позичить.
А до серпня, як і личить,
Борг з процентами тобі
Поверну я, далєбі.
Та мураха — не лихварка:
— Невелике в тому зло.
Що ж робив ти, поки жарко,
Поки сонячно було?
— День і ніч я для будь-кого
Безперестану співав.
— Ти співав! Чудово! Може б,
Ти тепер потанцював?

КРУК І ЛИС

Пан Крук у дзьобі сир затис
І високо на дереві вмовстився.
Почувши запах, хитрий Лис
До Крука підлестився:
«О пане Крук! Ви красень — диво з див
Так щедро вродою вас Бог нагородив!
Коли ж ви ще й до співу вдатні
Так само, як ошатні,
Ви — просто фенікс наш!» І Крук
Зрадів, роззявив дзьоб, готовий
Демонструвати спів чудовий,—
І здобич випала... облеснику до ніг.
І каже Лис: «Даю вам раду щиру:
Облесники живуть, бо залюбки
Годують їх наївні простаки.
Урок мій вартий цього сиру».
І Крук, хоча й запізно, слово дав
Ніколи не ловити гав.

ВОВК І ПЕС

Собаки стерегли овець на совість:
У Вовка — тільки шкіра і кістки.
Зустрівся Пес йому — годований, гладкий,
Красивий — шерсть вилискує на ньому.
Звичайно, Вовк, голодний кровожер,
На шмаття б того Пса роздер.
Та маючи перед собою
Сильнішого суперника, для бою,—
Завважив він,— невивідний момент,
І лагідно почав розмову:
Зробивши комплімент,
Він похвалив завидну Псову
Огрядність: от де сила та краса!
І чує він таку пораду Пса:
— Вам також можна жити, як собакам;
Кидайте тільки ліс,
Бо там вам, злидням, гультіпакам,
Збіговиську сіром й гульвіс,
Голодним доведеться помирати.
Ані харчів, ні певності катма,
Все треба брати
Не силою, так крадькома.
Як хочете ви ліпшу долю мати,
Ідіть до нас.
— А що б же я робив у вас?
— Вважай, нічого. Гавкнеш, в разі злодій
Чи старець забреде,— та й годі.

ТЕЛЯ, КОЗА Й ВІВЦЯ У СПІЛЦІ З ЛЕВОМ

Коза, її сестра Вівця й Теля
Із Левом, паном гордовитим,
Уклали спілку: будемо, мовляв,
Прибутки й збитки порівну ділити.
І от піймали Оленя — й Коза
Зібрала спільників. Найпершим ділом,
На кігтях полічивши, Лев сказав:
— На четверо поділим,—
І Оленя одразу розідрав.
Собі, як цар, найпершу взяв частину
І пояснив: — Вона моя по чину.
Я — Лев, і проти царських прав
Ніхто не заперечить.
Моя і друга — тут я найсильніший
Із третьою я впораюся теж
Як найхоробріший.
Четверта... За найменший порух
Я винного зітру на порох.

ПАЦЮКОВА РАДА

Мов Чингісхан, страшний Котище
Чинив погром. Доценту, вкрай
Все пацюкове плем'я нищив.
Ну, просто ляж і помирай.

У норах переляк — видима смерть надходить:

Ні хліба, ні води, не милий білий світ.

І бачать рештки пацюків, як Кіт
Повз їхні нори чортом ходить.
Отож як в ніч, солодку і п'янку,
Наш Кіт гайнув собі дахами
Шукати на котячий шабаш дами,
Хто був живий, у темному кутку
Зійшлися пацюки на раду.
Пацюк-старійшина одразу дав пораду:
Котові треба прив'язать дзвінок,
Щоб всі, коли він вийде полювати,
Найменший його порух, кожен крок
Могли задалегідь почути й повтікати.

Інакше — сподіватися дарма,

Інакше — виходу нема.

Такій раді, одностайні й раді,
Аплодували всі, хто був на раді.

Та хто прив'яже на Кота дзвінок?

Той каже: «Е, мені дорожча власна шкура».

А та: «Шукайте інших, я не дура».

І кожен — шусть у свій куток.

Як часто ради — з помпою і шиком —
Закінчуються... пшиком.

Що пацюки? Погляньте на ченців,
На пресвятих отців.

Допоки точаться дебати,

Порадників — хоч гать гати;

Коли ж про діло треба дбати —

Душі живої не знайти.

ЗАЄЦЬ І ЖАБИ

Сховався Заєць у своїм кублі
Та й мріє (бо яка в кублі робота?);
Так сумно Зайцеві, така гризе гризота:
Нема життя від страху на землі.

«Істоти, від природи полохливі,
Міркує Заєць,— завжди нещасливі.
І ласого шматка ніколи не з'їси,
Проклятий страх чигає за плечима,
І скрізь мисливіці — вувсібіч коси
І навіть спи з відкритими очима.
«То перевиховайся»,— радять мудреці,
Немов від страху виховатись можна.
По щирості, мені здається, кожна
Людина теж боїться, як зайці».

Отак Зайчисько міркував,
А сам — у вічному тремтінні —
В обидва ока чатував:
Там шум, там свист, там куц, там тіні.
І Заєць, думаючи так,
Прислухався: здалека чути
Легенький шум — то знак,
Що треба дременути.

І Заєць — скік! — та до ставка.
А жаби — в воду, драпака,
А жаби — в нори, і сховались.
«О,— каже Заєць,— налякались
Наляканого! Це моя
Поява налякала їх. Це я
Зчинив у жаб таке сум'яття!
І звідки в мене це завзяття?
Вони злякалися! Я переміг!
Та я герой! Спади з очей, полуда.
Немає страхопуда, що б не зміг
Здибати більшого, ніж сам він, страхопуда.

КРУК, ЩО МАВПУВАВ ОРЛА

Орел поцупив барана з отари.
Хоч Крук слабкий, та заздрість дойняла,
І вже він, ненажера, марив
У всьому стати схожим на Орла.
І от, кружляючи над баранами,
Наш Крук в отарі одного уздрів
Красивого, з великими рогами,
Годованого в жертву для богів.
І Крук сказав, націлившись на здобич:
«Не знаю, хто тебе такого вгодував,
Та ти мені, Їй-Богу, до вподоби;
Із тебе буде безліч ласих страв».
І Крук шугнув униз кидком орлиним
І вп'явся пазурями в шерсть тварини,
Але баран — не сир. У барана
Густюща вовна, важча від руна,
Попереплутувалася, неначе
У Поліфема в бороді.
Зав'язли кігті в шерсті. Крук аж плаче,
А вирватись — не вирветься. Тоді
У клітку чабани його взяли
І дітям бавитися віддали.

Мораль ясна і проста: недоречно
Надуживати, треба міру знать,
Де пролетить оса, там мусі небезпечно;
Не всяк, хто добре їсть, то й родовита знать.

МІРОШНИК, ЙОГО СИН ТА ОСЕЛ

Десь колись я читав, як мірошник один,
Вже старий чоловік, та хлопчак, його син
Чотирнадцяти літ, на базар повели
Продавати осла. А обидва були
Ще при силі, отож, щоб не змучить товар
І продати як слід віслюка на базар,
Ув'язавши на дрюк, на плечах понесли.
«От так телепні, неприторенні осли! —
Перший, хто їх зустрів, закричав, сміючись,—
Ну, й кумедія! Гей, хто не бачив, дивись!
Хто з них справжній осел?» Чує наш неборак
Сміх і кпини кругом: значить, щось тут не так.
Розв'язали осла. Осел заревів:
Зледачів він і пішки іти не хотів.
Та мірошник на те — ані гич. Хлопчака
Посадив на осла, сам за ним тюпака.
Йшли купці на базар — здивувалися вкрай,
Кажуть хлопцеві: «Що за дивний звичай?»
Кажуть хлопцеві: «Встань, сам себе не погань.
Що ти — пан, а слуга в тебе — дід-бородань?
Отакий молодий! Хлопче, пішки іди.
А його, дідуся, на осла посади».
Хлопець зііз, дід усівся — та й рушили в путь.
А дівчата ідуть і розмову ведуть:
«Ну, хіба не ганьба — молодий шкандиба,
А старий віслюкові ялозить горба,
Мов якийсь пан-отець, а гадає — мудрець».
А мірошник на те: «Ну й язик, хай вам грець!
Ви йдете, то й ідіть, поки йдеться, а ми
Помилились самі, то й поправим самі».
І вони на осла сіли вдвох. Довга путь,
Інші люди ідуть, іншу раду дають.
«Ну, чи ж то не дурні?! — хтось гукає з гурта,—
Сісти вдвох ка осла! Поламають хребта!
Добрі гевали: гнуть бідолаху в дугу,
І ото їм не жаль роботягу-слугу?!
На базар довезуть тільки шкіру осла...»

«Досточорта! — кричить їм мірошник зі зла,—
Спробуй всім їм — дурна голова — догоди.
Може, злізти обом? Підем пішки — гляди,
Вдовольняться». Позлазили. Йшли чи не йшли,
Аж назустріч новий: «Здоровенькі були!
Що за мода така на сім світі пішла:
Чи осел ваш для вас, а чи ви для осла?
Вам осла, бачу, жаль, а взуття, бачу, ні.
Вас би — в рямці обох та в божник на стіні.
Як у пісні: зустрів раз любаску любас,
Та скоріш на осла. Тільки, мабуть, у вас
Все якраз навпаки. Ви всі троє — осли».
А мірошник: «Осли, бо слухняні були.
А тепер — чорта з два. Хай хто вчить, хто не вчить,
Хай хто хоче мовчить, хай хто криком кричить,
Хай хто хвалить, хто кпить, хто, мов дурня, ганьбить,
А вже буду я сам, що захочу, робить».

ВОВК І ЛЕЛЕКА

Вовки з природи прожри — знає всяк.
Один із них накинувся на свіже
М'ясце, а потім думав, дуба вріже:
 Застряв маслак
 У хижій вовковій горлянці.
На щастя Вовкове, що й крикнути не міг,
 Неподалік Лелека біг,
І Вовк на мигах пояснив Лелеці.
Той допомогу хворому подав,
І Вовк від смерті врятувався.
Лелека плати зажадав.
 «Що, плати? — Сірий здивувався.—
 — Ви смієтесь? Хіба того, що ви
 В моєму горлі побували
 І не позбулись голови,
 Вам мало?
Глядіть, ніколи, ескулапе,
Не попадайте в вовчі лапи».

ЛЕВ, ПОВЕРШЕНИЙ ЛЮДИНОЮ

На виставці була картина
Про те, як Лева, що на всіх нагонив страх,
Одна-однісінька людина
Повергла в прах.
Всі славословили творцеві.
Та Лев розвіяв фіміам: —
Я знаю,— каже,— чим взірцеві
Звитяги до вподоби вам.
Митець вигадувати вдалий,
Та те — обман. Коли б у нас
Були митці, ми б малювали
Поверженими вас.

СТАРЕЗНИЙ ЛЕВ

На Лева, на грозу лісів,
Що, згадуючи подвиги без ліку,
Знеможений, вмирав на схилі віку,
Кагал його підданців напасів.
То Бик штрикне його рогами,
То Вовк скубне, то вдарить Кінь ногами.
Бідака ладен витерпіти все;
Вже не ричить, лиш стогне він від болю,
Кляне свою гірку нещасну долю.
Аж раптом звідкілясь прибіг Осел.
— Це надто! — крикнув Лев.— Та краще
двічі вмерти,
Ніж стерпіти ганьбу, страшнішу смерті.

ЗАКОХАНИЙ ЛЕВ

Статечний Лев, гроза лісів,
Зустрівся на алеї
З пастушкою — й без зайвих слів
Посватався до неї.
Звичайно, батько мріяв мати
Покірливого зятя.
І от: за Лева жаль віддати,
І страшно «ні» сказати.
Та й те біда: слова відмови
Штовхнуть закоханих до змови,
І дівчина таємно
Закоханого пана звірів
Кохатиме собі на віру,
Без примусу, взаємно.
Страшний для батька Левів гнів —
І він ласкаво й чемно
На женихання відповів:
— Ти ж бачиш: наречена —
Тендітна й лагідна. Тобі ж
Тепер не можна мати
Когтистих лап. Ти їх підстриж,
Щоб краще обіймати.
А ще пораджу я тобі,
Щоб цілувати в губи
І не поранити губів,
Спиляй ти гострі зуби.
Якщо ти згоден, я свою
Доньку хоч зараз віддаю».
І Лев, осліпий від кохання,
Без сумнівів і без вагання
Одразу згодився на всі
Вимоги. І тоді на нього,
Беззубого і не страшного,
Скажену зграю лютих псів
Із прив'язі спустили.
А Лев — біда! — безсилий.

Не дарма кажуть: закохався —
Вважай, що з глуздом розпрощався.

БЕЗХВОСТИЙ ЛИС

Бувалий Лис, пролаза, до курей ласій
І до кролів охочий;
Лис, котрий спритністю гримів по всій
Окрузі, сам у пастку вскочив.
Ледь-ледь життя від смерті врятував,
Але хвоста при цьому відірвав.
Безхвостий Лис! Щоб ту ганьбу зам'яти
І кпини й дотепи від себе відвести,
Він взявся й інших намовляти:
«Навіщо цей тягар? Багно мести?
Який нам з нього путній вжиток?
Я раджу, як шкідливий пережиток,
Повідривати всім хвости».
А хтось йому на те: «Ми вдячні за пораду,
Але дозвольте вас побачить ззаду».
Зчинився гамір, сміх. Мов язиком змело
Того, хто думав звіром верховодить.

Безхвостих хитрунів було й було,
А мода на хвости не переходить.

КІНЬ ТА ВОВК

Теплінь. Година весняна.
Зазеленіли трави в полі.
І вийшла всяка звірина
Шукать підножний корм на волі.
Отут-то Вовк, охлялий із зими,
Зустрів Коня, що в поле йшов попастись.
Яка то радість — уявіть самі.
«Ну,— дума Сірий,— знав, кому попастись,
Ех, чом ти не баран! Ти був би мій,
А так — перехитри, зумій.
Ну що ж, попробуємо хитрувати...»
О так, він — учень Гіппократа,
Тонкий знавець цілющих трав
Тутешньої округи.
Та не було б недуги,
Якої він не лікував.
А пана Огиря без плати
Він може лікувати.
До речі, коням пастись тут,
Як твердить медицина,
Протипоказано без пут.
«А в мене,— Кінь поскаржився,— пухлина
Чи наростень на копиті».
«О любий,— каже медик,— я в житті
Такого стільки перебачив!
Я брата вашого, коня,
Так вивчив, що наосліп, навмання
Все знаю — що, де й як.. Найпаче —
По хірургії. І за мить
Мій препарат тебе зцілить».
Та Кінь чомусь боявся, щоб не залав
Його на медицині Вовк,
І так загилив ескулапа,
Що й зуби й щелепи потовк.
«Ні, фах свій треба шанувати,—
Міркує Вовк, оприкрений до сліз.—
Умів так добре туші бідувати,
Так ні ж — в ботаніку поліз».

ЛИС, МАВПА ТА ЗВІРІ

По смерті Лева всі піддані Лева,
Уся колишня Лєвова земля,
Зібралися обрати короля.
І от корона королева,
Раніше неприступна їм, у них.
Приміряли і бачать, що в одних —
Здебільше голови малі, у тих —
Великі, в тих — рогаті. І виходить,
Корона жодній тварі не підходить.
Нарешті мавпа міряти взяла
І зразу ж виробляти почала
Всілякі штуки: разом руки й ноги
Всувала, танцювала, різні трюки
На ній робила, мов на обручі.
За все те мавпу вдячні глядачі
(У стані безуму-екстазу)
На короля обрали й присягайсь.
Оприкрений таким обранням, Лис
За чемністю сховав свою образу;
І привітавши короля, одразу
Сказав: «Я знаю невідомий схрон,
А в ньому — скарби. Щоб зміцнити трон,
Я ладен хоч тепер всі скарби схрону
Тому віддати, хто здобув корону».
Король, звичайно, стриматись не міг,
І сам чимдуж за скарбами побіг.
І тут же в пастку, телепень, попався.
А Лис ім'ям народу запитався:
«І як же ти хотів ще нас вести,
Не знавши сам, куди і як іти?»
І мавпу скинули, у згоді,
Що міць корони — у народі.

ОСЕЛ З МОЩАМИ

Осел ніс моцї. Християни,
Зустрівшись, кланялися їм.
А він, Осел, утвердився на тім,
Що то йому робили знаки шани.
Хтось бачить те та й каже: «Пане,
Дурний твій гонор, далєбі,
То кланяються не тобі:
Мощам у тебе на горбі.
Вони вшановують святого,
А не осячий розум твій».

Носив суддя судейську тогу —
І люди кланялися їй.

МУЛ ПИШАЄТЬСЯ СВОЇМ РОДОВОДОМ

Попівський Мул де слід й не слід
Хвалив свій знатний родовід:
У нього мати — видатна кобила,
І те і те вона зробила,
І тим прославилася й тим.
Ну, а від предківської слави,
Мовляв, і в нього є підстави
В історію ввійти.
Не для таких, мовляв, робота чорна.
Коли ж його недоля занесла
На млин крутити жорна,
Згадав він батька — простого осла.

ХВОРИЙ ЛЕВ ТА ЛИС

«Ми, цар звіриний, Богом даний,
Заслабли вельми. Хай народ,
Нам самовіддано підданий,
Народ всіх видів і пород,
Щоб співчуття нам передати,
Шле делегатів. Делегати
Та почет матимуть мандати,
Щоб всенародних посланців
Від хижаків убезпечати».
А далі — підписи й печаті.
І потяглись з усіх кінців
У царствений барліг народи
Всіх родів, видів і породи.
Та Лис, котрий барліг беріг,
Уважним бувши, спостеріг,
Що всі сліди — відбитки ніг —
З усіх доріг ведуть в барліг,
А щоб з барлогу — не видати.
«Я,— каже Лис,— за всі мандати
Красенько дякую. Однак
Той слід на сумніви наводить:
Всім ясно, як в барліг заходить,
А звідти потім вийти — як?»

ВІЗНИК, ЗАГРУЗЛИЙ У БОЛОТІ

Візник, що з поля збіжжя віз,
В самісіньке болото вліз.
Болото те було посеред поля,
Далеко від села. А в тих місцях живуть
Лиш ті, кого карає доля
За їхню надзвичайну лють.
Не дай нам, Боже, там бувати!
Так от, щоб воза врятувати,
Візник, найперший майстер по клятьбі,
Дав волю лайці та прокльонам:
Вичитував болотові, і коням,
І возові, і сам собі.
Нарешті попросив він бога,
Прославленого в тих краях:
— «Геракле! Ти — надія й допомога,
Ти гори розбиваєш в прах.
Чому б тобі не довести до ладу
Загрузлий віз?» Тоді з небес йому,
Молитву чуючи, дали таку пораду:
«Хто допоможе сам собі, тому
Геракл допомагає потім.
Усунь всі перешкоди. Он в болоті
Не видно воза. А на вісь
І на колеса, замість мазі,
Поналипало стільки грязі!
Прийми каміння з-під коліс
Та яму вимости, щоб не було і сліду.
Тепер і я допоможу. Бери батіг...»
«Узяв... О що це? Диво: я вже їду.
Гераклові спасибі: допоміг».
А голос з неба: «Добрі коні можуть...»

Сам допоможеш, то й Богове допоможуть.

ДУРИСВІТ

Дурисвітів на білім світі — тьма.
І не бувало і нема
На них ніколи неврожаю.
Один ганьбить на сцені Ахерон,
А інший насправжки вважає,
Що він — правдивий Ціцерон.

Один такий був об'явився.
«Я маг в ораторстві,— хвалився.—
Я вишколю найпершого осла,
Незграбу, телепня, вайла.
Так, так, осла. Нехай він твар остання,
А дайте змогу, дайте час,
І я навчу, що він для вас,
Мов панотець, читатиме казання».
Покликав ритора вельможний пан.
«Я,— каже,— маю віслюка рудого;
Якщо ви не проноза й шарлатан,
Зробіть мені промовця з нього».
«Я весь у вашій владі,— відповів
Наш Ціцерон.— Давайце сто дукатів.
Якщо за десять літ я не привів
До вас найкращого із адвокатів,
Тоді мене карайте: посадіть
На цього самого осла й без суду
Перед очима всього люду
На шибеницю поведіть».
Один дворак сказав: «Я радий буду бачить
Таке видовисько: статура й зріст у вас
До шибениці так пасують. А найпаче,
Якщо вам забагнеться в смертний час
Ораторським мистецтвом нас потішить,
То буде ще не бачений урок,
Що різним ціцеронам, а точніше,
Плутягам правитиме за зразок».
А відповідь була така: «До того часу, пане,
Когось — мене, осла чи пана — вже не стане».

То правда: міркою по десять літ
Життя вимірювати — божевілля.
Тож їжмо, пиймо, маючи дозвілля.
Бо хтось за десять літ покине світ.

ЗАЧУМЛЕНІ ЗВІРІ

Небесна кара, що її за гріх
Великий наслано на всіх,
Чума — нещадна, люта сила,
Спрможна все живе за день
До решти винищити, впень,
Нещадно звірину косила.
Не кожен хворий помирав,
Та кожен дні лихої скрути
Хотів як-небудь перебути.
Було звіроті не до справ:
Уже не йшли на полювання
Ні хитрі лиси, ні вовки,
І велелюбні голубки
Забули вже за кохування.
Лев скликав раду і сказав:
«Напевно, кару Бог послав
Нам за чиюсь тяжку провину.
У кого з нас найбільший гріх,
Хай жертвує собою й від загину
Рятує всіх.

Історія нас вчить: зі скрути
Не вийти без належної покути.
Покаймося ж, мов на духу, при всіх
У всіх своїх тяжких провинах.
Я маю на душі великий гріх:
Я стільки з'їв овець невинних!
Куди подітись від гріха?

Того ще мало:
Я, бувало,
З'їдав і пастуха.

Я жертвую собою, як немає
У вас гріхів. Та закликаю вас
Покаятись, як я, бо вмерти має
Найбільший грішник серед нас».
«О царю! — каже Лис. — Сумлінність ваша може
Всім бути за взірець.
Але хіба то гріх? Та, може,

Ви, ївши тих дурних овець,
Їм честь велику виявляли.
А щодо пастухів — який то гріх?
Вони нам стільки дозволяли,
Що краще б їх поїсти всіх».

Підлесники аплодували.

А потім тигри та вовки
Себе картали залюбки.
Та всіх їх так атестували,
Що хижакі, розбійники — і ті,
Здавалося, були святі.
Та встав Осел: «Пригадую, давненько
Ішов я лугом, травка зелененька,
А я голодний — біс і спокусив:
Я, грішний, жмутик і вкусив,
А, щиро кажучи, не мав же права». «Ганьба! Ганьба!» — зарикала орава.
А Вовк довів — учений писарчук! —
Що цей Осел — падлюка із падлюк,
Паршивий і коростявий — причина
Всіх напастей і лих.

Та мало вішати таких!

Він їв чужу траву! Проклята твар злочинна!

Від них завжди чекай біди.

І заревла громада: «Браво!»

Отак і в нас: є гроші — маєш право,
Немає — то під суд іди.

ПАЦЮК-АНАХОРЕТ

На Сході трапилося достеменно
Таке: зневаживши житейський вир,
Пацюк від суєти суєт смиренно
Сховався у голландський сир.
Відлюдність — повна, і ніщо довкола
Її вже не порушує ніколи.
Пустельник наш трудився день і ніч,
Обжив як слід свою пустелю —
І мав над головою стелю,
І харчу вдосталь, певна річ;
Став таустий, виріс: дбає Бог про того,
Хто твердо прилучився до святого.
Якось до Пацюка від земляків
Прийшли народні депутати:
Коти взяли в облогу пацюків.
І от, щоб допомоги нажити,
В чужі краї пустилися вони
Без крихти хліба у запасі,
Бо не було в державній касі
Ні шеляга за час війни.
Вони просили в Пацюка їм дати
Якусь мізерію на три-чотири дні.
Той відповів: — О друзі-депутати,
Байдуже до суєт життя мені.
Що можу я, самітник бідний, днесь?
Я помолюся, щоб допомогли вам
Всевишні небеса. Гадаю, до небес
Дійде молитва шаноблива.—
Сказавши так, Святий Пацюк
Дверима — грюк!

Хто ж він, отой Пацюк нечулий?
Чернець? О, ні! Хіба ви чули
Подібне про ченців? Скоріш
То був дєрвіш.

ЖІНКИ І СЕКРЕТ

Секрет — тягар у всі віки,
Його недовго носять дами;
Хоч іноді й чоловіки
Не поступаються перед жінками.
Щоб жінку перевірить і навчить,
«О Боже! — чоловік вночі кричить,—
Та що це? Роздирає. Я не можу.
Я зніс яйце».— «Яйце?» — «От погляди,
Свіженьке ще. А ти — як в рот води.
Ще квочкою продражнять, боронь Боже».
Для жінки це була ще новина,
Як і багато іншого, й вона,
Повіривши, клялася перед Богом
Мовчати — й, певна річ, мовчала... цілу ніч.
А ледь розвиднілось, прожогом
Схопилася і — так язик свербить! —
Одразу до сусідки подалася:
— Мовчи, бо мій, якщо, то буде бить,
А я — лише тобі, бо ти ж — кумася:

Мій чоловік сьогодні зніс яйце.
Кумасю, ради Бога, щоб про це
Ніхто, ніде нікому ані слова.

— Ти що! — кума на те.— Про що тут мова?

Щоб я кому?

Не знаєш ти куму!

Дружина квочки не дійшла додому,

А новина вже понеслась

До десяти нових кумась —

Звичайно, по секрету, і при тому

Із одного яйця вже стало два.

Так перші — другим, другі — третім,

А ті четвертим. І, як між кумами то бува,

Секрету не лишалося в секреті.

А переходячи із уст в уста,

Число яєць також зростало.

І вже надвечір стало

Їх більше ста.

ШВЕЦЬ І ДУКА

Веселий швець співочу вдачу мав:
Від ранку і до вечора співав.
І дивувало всіх те диво:
Бідак, а от живе щасливо.
Його сусід — дукач із дукачів,
І молоко пташине, мабуть, має,—
Не спав від клопотів,
А що вже там про спів.
Буває, на світанку задрімає,
Швець будить, вдосвіта співає,
І дука нарікав на долю:
Чому б і сну не можна вволю
Купити так, як їжі та питва?
І дука, щоб розвіяти гризоти,
Питає у сусіди-співака:
— А що ви маєте за рік роботи?
— За рік? — сміється швець.— Та нам така
— Лічба й не снилася, нівроку.
У нас — дивись: на день достарч.
То добре, хто дотягне року,
Як дасть Бог день, то дасть і харч.
— Ну, а за день — то як багато?
— Та день на день не випада.
— Воно б і можна жити, та біда,
Що часто не при ділі. Зайде свято —
І всі прибутки зводить нанівець.
Або святий об'явиться, і панотець
Читає проповідь — і знову гріх робити.
Дукач сміється з простака,
Та й каже: — Хочу вас озолотити.
От, прошу, сто дукатів. Це така
Велика сума, тільки не без ліку
Розтринькуйте — і стане вам до віку.
Швець, збитий з пантелику, міркував,
Що він би міг за ці дукати,
Якби схотів, весь світ придбати.
І він прийшов додому, спакував

Ті гроші й в льох глибокий
Сховав його і... власний спокій.
Тепер він не співав, замовк, затих,
Придбавши скарб — першопричину лиха.
І сон утік від нього. Він боявся
 Гостей: посходяться, а ти
 Пильнуй, тремти.
Коли вночі котячий гвалт зчиниться,
 Йому здавалося: коти
Задумали сердегу обібрати.
І от вночі, щоб раду дати,
Він дуку розбудив: «Беріть свої дукати,
 А поверніть мені
 Мій сон, мої пісні».

КУПЕЦЬ, ШЛЯХТИЧ, ПАСТУХ І КОРОЛЕВИЧ

Голодні й голі, мов старці,
На берег впливши, чотири мандрівці —
Пастух, купець і знать вельможна:
Шляхтич і королевич-неборак —
Питали в перехожих, як
Зарадити нещастю можна.
Я міг би розповісти, що звело
Докупи їх, чужих, але, їй-право,
То буде нудно й нецікаво.
Отож вони, знайшовши джерело,
Втопили спрагу й стали міркувати.
Син короля почав на долю нарікати.
Пастух сказав: «Для чого нам дарма
Свій час на згадки марнувати?
Того, що вже було, нема.
Подбаймо, як нам зараз раду дати.
Нема пожитку від найкращих слів.
Лиш працею ми можем все владнати».
Пастух таке посмів? таке посмів!
Таж мудрість — скільки світ стоїть —
Прерогатива коронованих голів,
А не якихось пастухів та баранів
Без вишколу і без освіти.
Отож був одностайний рішенець:
Освіту пастухові дати.
«Я арифметику,— сказав купець,—
Охоче буду викладати».
А королевич каже: «Я
Читатиму науки політичні».
Шляхтич також припрігся: «А моя
Врожденна пристрасть — знаки геральдичні
«О друзі, — їм пастух на те,—
Ви добру раду даєте,
Та вічно ж ми поститися не годні.
Думки ті ваші — благородні,
Та що з них зараз? Зараз ми голодні,
А що ми маєм про запас на завтра? Нам

Нема чим повечеряти сьогодні.
І тут не досить нам наук.
До знань ще треба, друзі, рук».
Сказавши так, пастух пішов до гаю,
Та хмизу назбирав, та хмиз продав
І, заробивши децицю, не дав,
Щоб хтось із них кінці віддав
І свій талант поніс до раю.

Тож пам'ятаймо повсякчас:
Щоб вижити, не досить знать науки,
Природа так створила нас,
Що найнадійніше в людини — руки.

СЕЛЯНИН З ДУНАЮ

Людей судити з вигляду не слід.
Порада добра, хоч стара як світ.
Колись помилка мишеняти
Мене на байку навела.
Тепер, аби її обґрунтувати,—
Сократ, Езоп чи з придунайського села
Звичайний селянин (його я знаю
З Аврелія, з його писань).
Сократ з Езопом знані. Селянин з Дунаю
На вигляд був такий густобородий,
Такий кучматий, що нагадував бурмила,
Ведмедя, що не зна ні гребінця, ні мила.
Дивився вовком з-під кошлатих брів;
Товстезні губи, ніс — дугою;
Ще й підперезаний кугою,
На ньому козячий кожух смердів.
І от його обрали в депутати
Від придунайських сіл. Він ледве зміг
У римських скнар собі нічліг
За добру плату нажити.
Отож, ввійшовши у сенат,
Промовив так наш депутат:
«О римляни! Шановний наш сенате!
Молюся, щоб боги мені допомогли:
Безсмертні не дадуть сказати
Чогось, достойного хули.
Коли б боги нам не сприяли,
Ми б шахраями всі були,
Ми всі б злочинцями ставали.
Я, свідок, жертва римських скнар,
Скажу, набравшись відваги,
Злочинці ви, не за свої звитяги
Рим став знаряддям для покар.
Тремтіть, о римляни! За наші люті муки
На вас падуть пекучі сльози й гнів,
Боги вкладуть нам зброю помсти в руки
І покарають всіх вас карою боги:

Самих вас, іншим для науки,
З панів обернуть на рабів.
Чому ми — ваші? Вдумайтесь, їй-право:
Чи справді кращі ви за інший люд?
Владики світу ви? А хто вам дав те право?
Навіщо плодите ви тьму брехні й облуд?
Ми хліб плекаємо на нашій мирній ниві;
Мистецтво й труд ми осягли.
А ви германцям що дали?
Вони — кмітливі і сміливі;
Якби ще ваша жадність в них була,
Або жорстока ваша вдача,
Вони б самі собою правили, одначе,
Із влади не творили б зла.
Тому, що претори, ці бузувіри,
В нас чинять, важко йняти віри.
Вони ганьблять позорищем наруг
Всі олтарі священні ваші.
Безсмертні дивляться на нас,
А в нас, де глянь, навкруг
Знаки жаху, творимі вами:
Людьми зневаженії храми,
Тупа захланність до нестями —
От що від вас дістали ми.
Хто з Риму йде до нас, тим все не досить:
Земля і труд, зусиль надмір — нічого не задовить,
Щоб їх задовольнить.
Відкличте їх назад: не хочем
Для них більш землю оброблять.
Ми покидаємо міста, тікаєм в гори,
Втрачаємо дружин, дітей, батьків;
Ми тільки з звірами говорим,
А Римові не плодимо рабів.
Вже від народження дітей своїх ми хочем,
Щоб жити їм недовго довелось.
То ваші претори штовхають нас на злочин,
Відкличте їх: чи вчать вони чогось?
Крім бути злим, розбещеним, ледачим?
Якщо ви ще й германців навчите
Злодійству й скнарості, це буде те,
Що в Римі ми віддавна бачим.

Бо тут же, поки хабаря не дав,
Даремні всі твої надії
На чинності закону й прав —
Проти чинів ніщо не діє.
Я скінчив. Мабуть, вам не до смаку,
Що говорив я надто палко й щиро.
Ну, що ж. Я ладен, вислухавши вирок,
Прийняти кару смертну.
Сказавши так, він сів. Його промова
Вразила всіх: жагучість слова,
Велике серце, розум, глибина
Із уст... нечесаного дикуна.
Йому дали патриція. Чудово,
Достойно вшанували селяка!
Позаміняли преторів. Письмово
Сенаторам його промову — слово в слово —
Порозсилали для зразка.
А втім, у Римі не чували,
Щоб десь такі промови ще лунали.

СЕЛЯНИН ОБРАЗИВ ПАНА

Одного пана прогнівив кріпак.
Хоч то була мізерія, одначе
Той пан розприндився на нього так,
Що просто жах. Крута у пана вдача.
«Ти,— каже він,— дурисвіт і шахрай.
Тебе давним-давно повісить треба.
Та я сьогодні добрий. Що для тебе
Зручніше, те ти сам і вибирай:
Чи тридцять батогів тобі вліпити,
Чи без води й передиху з'їси
Ти тридцять часничин, чи відкупити
Провину можеш ти — тоді внеси
Одразу сто екю на користь пана».

Замислився бідака-селянин:
«Яку обрати кару? Все погано.
Чи ж можна з'їсти тридцять часничин?
А батого? Чи ж витримає спина?
Але понад усе для селянина —
Звичайно, гроші. Звідки-бо така
Велика сума буде в кріпака?»
Навколішки кріпак благає пана:
«О, ради Бога, змилуйтесь, простіть».
Лютує пан: «А, ти ще, твар погана,
Перечити?! Мотузку принесіть!»
І мовив селянин: «Ласкавий пане!
Замінюйте часник на батого».
Кріпак зі страху зважився обрати
Часник. І тут же пан наказа дав
Щонайкрупніших часничин нарвати,
А потім сам усі їх перебрав
І сам на таці бідному подав.
А той найбільшу з тридцяти головок
Узяв, жує... Немилий білий світ!
Хмурніє він і кривиться, мов кіт,
Коли лизне гірчиці випадково.
Задубів у нещасного язик.

Вже на часник йому й дивитись страшно.
Але пильнує пан, щоб бідолашний
Не проковтнув, не жуючи, часник.
З'їв часничину, другу, а по третій
Кричить, бідак: «Ця кара — гірша смерті!»
І ледь до десяти дорахував,
«Рятуйте, люди! Проби! — заволав.—
Води! Води! О майте милість Божу!»
Відповідає пан йому: «Диви!
Ясновельможний Грегуаре, ви,
Здається, спрагу маєте? О, прошу!
До ваших послуг. Я гадаю, слід
Вам розмочити панський ваш обід.
Тож пийте, пийте. Гей, вино подати!
Та я, на жаль, вам мушу нагадати:
Обідом не покрили ви боргів.
Тож доведеться, друже, вибирати:
Чи сто екю, чи тридцять батогів».
І мовив селянин: «Ласкавий пане!
Замінійте часник на батоги.
Бо де такий бідак, як я, дістане
Тих сто екю, не влазячи в борги?»
«Гаразд,— почув кріпак слова вельможі,—
Візьміть часник і добре відбатожіть».

Щоб дух зміцнити, проковтнув кріпак
Ковток вина. Для першого удару
Мав сили досить. За другим, однак,
Уже кричав: «Дай Боже сил, щоб кару
Страшну я, бідний, витримав, як слід!»
За третім, зуби зціпивши від болю.
Він скоцюрбився, обм'як і зблід.
А за четвертим впав, як сніп, додолу.
За п'ятим він не мав уже лиця;
Лише кричав. Та не було кінця
Жорстокій і страшній, нестерпній карі,
І не було рятунку від ударів.
Два гевали (а кожен молотив
Немов по нотах, з тактами, зі смаком)
Так заходилися над небораком,
Що той тягнув уже один мотив:

«Помилуйте!» Та ба! Сам пан уважно
Лічив удари, і при тім поважно,
Вдоволений, неквапну мову вів
Про власну добрість. І таки довів,
Що вже кріпак, напівпритомний, просить.
(А вже лічба дійшла до двадцяти):
«Не можу вже! О, ради Бога, досить».
І каже пан йому: «Тоді плати
Негайно все до шеляга, як личить.
Я маю жаль до тебе, далебі.
Та вірити не вірю. Хай тобі
Кум П'єр, якщо не маєш сам, позичить.
Для нього це — мізерія». Бідак
Не має що перечити. Відтак
Несе він весь свій скарб до пана й каже:
«Пропав я». Пан тим часом гроші важить.
А бідного циганський піт пробрав:
Позбувся він останнього добра.
Та що він може? Мусить все сплатити
Біда велика — пана розлютити.

КАТАЛОНСЬКІ ЧЕНЦІ

Я розповім у цім трактаті
Про справи каталонських братій:
Як присягалися святі
Та Божі браття во Христі
Своєю вірою, й чимало
Жінок те все на віру брало
І раєм марило, сліпці!
А щедрі на слова ченці
Небесні блага дарували,
І полонили, й чарували
М'які, довірливі серця.
На ниві Господа-Творця
Таке робили, бузувіри,
Що просто важко йняти віри.

Коли прекрасна стать жила
У нецтві і не могла
Євангелія прочитати
(Тому з них вміли добре драти),
Малий гуртець святих отців —
Нівроку ще в соку — забрів
У місто, що було віддавна
Красунями довкола славне.
Зальотникам то — суцїй рай,
А вірному подружжю — край.
І от, щоб дати пастві раду,
Ченці утворюють громаду.
Жіноцтво в неї не ввійшло,
Бо ж неосвічене було
І душу рятувать не вміло.
Отак утвердившись, за діло
Взялась громада за старе.
Без передмов отець Андре,
Повчаючи жіноцтво, радить:
«Якщо вам справді щось завадить
У рай ввійти, це — гріх тяжкий:
У вас скупі чоловіки,

Бо потайки, ще від заміжжя
Ховають все домашнє збіжжя,
А слід би зайві гроші й крам
Віддати нам у Божий храм.
Не думайте, що дар подружній
Для нас бридкий і осоружний.
Ми приймемо його. Для нас
Важливо, щоб душа у вас
Була безгрішно-голубина.
Бо найстрашніший гріх — провина
Невдячності. За цю страшну вину
Господь прокляв і Сатану.
Завважте: зайвини вам треба
Позбутися на користь неба.
Десята доля від майна —
То й є та сама зайвина.
Це, християне, наше право,
За те, що служим нелукаво.
То — право з найдавніших прав,
Що їх колись нам папа дав.
Це не подачка, це — данина,
І кожна з вас її повинна
Щотижня сплачувати нам.
Нам, богообраним братам.
Бо сказано в Письмі Святому:
Велика кара буде тому
(Зверніть увагу), хто в житті —
О гріх! — зневажає святі
Закони вдячності і шани.

.....
Тримайте ж заповіт священний
В секреті від чоловіків.
Святий Апостол заповів,
Що є одна для вчинків міра:
Це — послух, милосердя, віра.

Отець Андре, мов Соломон,
Після обіду бачив сон
І тим відшкодував старання,
Що їх потратив на казання.
Жінки ж клялися, — кажуть люди,-

Що кожна шанувати буде
Все, що запало їм в серця
Під час казання панотця.
А потім, потім що зчинилось!
Жіноцтво все пересварилось,
Хто перший з них платити має:
Бо кожна жінка вимагає
Для себе першості. Свята
І добра Мати Божа — й та,
Не знаючи, як помирити
Готових першими платити,
Сказала врешті: «Не кричіть,
Та, ради Бога, вже платіть...»
.....
Бракує слів, щоб розповісти,
Що витівали там святі
Та Божі браття во Христі.

Беранже П'єр-Жан

НАРОД БУВ ЙОГО МУЗОЮ

(Слово про Беранже)

Слава й авторитет видатного пісняра Франції П'єра-Жана Беранже загальновідомі і незаперечні. Ще за життя його величали королем пісні. Саме ім'я його стало своєрідним поетичним критерієм: і народну пісенність поезії, і лукавий, трохи солонуватий сміх, і панібратське ставлення до високих осіб і високої політики ми часто називаємо беранжерівськими. Якщо ми кажемо, що вірш написаний в стилі Беранже, ми не лише визначаємо його жанр, але й даємо йому високу оцінку: абиякого віршування беранжерівським не назвеш.

Так, слава й авторитет Беранже непохитні. Але все ж, коли добре вдуматися й не впадати в ювілейний тон, стає дивно, як мало, мізерно мало, знаємо ми короля пісні.

На Україні Беранже взагалі не щастило. Вартісні переклади, що їх зробили справжні майстри слова (В. Самійленко, М. Зеров, М. Рильський), можна порахувати на пальцях. Та навіть якщо зібрати геть усі переклади, без огляду на їхню художню вартість (І. Стешенка, С. Буди, А. Грабини тощо), то й тоді, порівняно з усією спадщиною Беранже, це також буде мізерія. Навіть у Росії, багатій блискучими перекладами і переспівами (В. Курочкіна, М. Михайлова, Л. Мея), справжнього Беранже як слід не знають.

Адже пісня — це поєднання слів і мелодії, і ми можемо сказати, що знаємо пісню не тоді, коли нам відомі лише її слова, але коли співаємо її або чуємо, як співають інші. І якщо ми знаємо лише слова пісні, але не чули, як вони звучать, ми знаємо пісню, в кращому разі, лише наполовину. Саме так ми знаємо Беранже. Свої пісні він писав переважно на вже готові й загальновідомі мотиви, або музику до них тут же створювали його друзі. Тим часом ми, за рідкісними

винятками, знаємо лише слова пісень Беранже і зовсім не знаємо їхніх мелодій. Пісні, отже, ми лише читаємо, вони для нас не звучать, а це все одно, що птахи, які не літають.

Правда, частину творів Беранже російською мовою, перекладених В. Курочкіним — «Знатный приятель»,

«Как яблочко, румян», «Старый капрал» тощо,— ми знаємо саме як пісні, в єдності слів і мелодії. Але не забуваймо, що музика до цих пісень створена російськими композиторами, на російські переклади Беранже, отже, це, скоріше, російський, ніж французький Беранже — чудовий і милий нашому серцю пісняр, але не такий, яким він був свого часу, у своїй країні, для свого народу.

Зрозумілі, отже, й труднощі перекладу пісні з однієї мови на іншу. Пісня — це єдність слів і мелодії, але така єдність, коли мелодія обумовлюється не лише темою і змістом пісні, але й самим ритмом, самим звучанням слів. Мелодія ритму — от що при перекладі пісні стає таким же важливим, як і сам зміст.

Але пісні Беранже — не просто пісні, а пісні політичні, і, крім загального значення, вони часто мали ще й якусь конкретну, цілком певну політичну мету, а деякі з них сам Беранже розглядав як «данину побічним обставинам». Природно, що з кожною зміною політичної ситуації, частина творів, написаних на потребу часу, значною мірою втрачала свою гостроту й суспільну актуальність. Позбавлений себелюбної турботи про славу у віках, Беранже дуже й дуже перебільшував скороминущість своїх пісень, і одразу після революції 1830 року, коли його ідеали, як він гадав, великою мірою здійснилися, писав: «Тепер мої пісні на три чверті втрачають своє значення». Звичайно, «на три чверті», та ще одразу після революції — це було очевидним, хоч і щирим перебільшенням. Слава народного співця залишилася за Беранже до кінця його життя й пережила його самого. А все ж слова Беранже: «По-моєму, було б несправедливо судити про мої пісні, не враховуючи того впливу, який вони мали свого часу»,— ці слова мають глибокий зміст: пісні його не втратили своєї ваги зовсім, але коли порівнювати її з тією роллю, яку вони грали в підготовці революції, ця втрата буде справді великою. Ще для прижиттєвих видань Беранже писав до своїх пісень детальний коментар суспільно-політичного характеру; можна собі уявити, наскільки

збільшилася потреба в такому коментарі за півтораєта років, та ще й для видання його пісень в іншій країні й для іншого читача.

Отже, політичний характер поезії Беранже, що давав їй неоціненні переваги для свого часу, також став певною завадою для глибокого й органічного сприймання її сучасним читачем. Так, повторимо ще раз, справжнього Беранже ми знаємо поки що мізерно мало, і невідомо, коли знатимемо його як слід.

Як поет, Беранже сформувався не одразу. Писати він почав рано, але років до вісімнадцяти-дев'ятнадцяти, як згадував потім, то було «звичайне віршування», а серйозно цікавитися поезією став лише років біля двадцяти, коли зазнав матеріальної скрути. Та й після того, як він почав ставитися до поезії серйозно, своє справжнє покликання народного пісняра Беранже знайшов не одразу. Він писав ідилії, поеми, комедії, лібрето оперет. «Не було такого роду поезії,— згадував Беранже,— якого я не спробував би в тиші». Частина цих творів була опублікована, деякі з них були схвально оцінені в літературних колах, але пізніше Беранже не тільки не передруковував їх, але й робив усе для того, щоб про них ніхто нічого не знав. Для історії літератури вони мають лише суто біографічне значення. Тут про них варто сказати хіба те, що вони створювалися в класицистичному стилі й були сповнені громадянського пафосу переконаного республіканця.

А поряд з цим поет з початку нового століття вже пробує свої сили в жанрі, що згодом став його славою,— в жанрі народної пісні. Не чіпаючи суспільних тем, Беранже оспівує в них дружбу, кохання, вино, веселе, безтурботне життя. Це були довгий час твори «для домашнього вжитку», твори, призначені для невеликого кола друзів поета і тільки деякі з них виходили поза це коло. Створювалися вони цілком народним способом: Беранже не записував їх, а тримав у пам'яті, виконував разом з друзями — і так вони входили в життя. Коли друзі поета згодом попросили записати його пісні, він згадав їх до восьмидесяти — з них він уклав першу свою збірку. Зрозуміло, що багато з них втрачено назавжди.

Таким чином, у перші десять — п'ятнадцять років ХІХ ст. творчість Беранже розвивається ніби двома річищами: з одного боку — ідилії, поеми та інші твори громадсько-

політичного характеру в класицистичному стилі, що не мали, проте, яскравої оригінальності й серйозної художньої вартості; з другого боку — веселі, дотепні, іноді гривуазні пісні, художньо оригінальні, але позбавлені безпосереднього громадського звучання. Бажаного синтезу цих двох моментів довгий час не було.

На те були свої причини не лише і не стільки особистого характеру. Передусім, цьому не сприяв самий дух Першої імперії. «Пісня,— писав Беранже,— пасує лише до тих епох, коли думки чітко розмежовані. Це соціальний барабан, яким відкривається марш і під звуки якого йдуть у ногу. Музика починається потім».

Тим часом такого розмежування думок у часи наполеонівської імперії не було. Сам Наполеон, при всій своїй величч, був фігурою вкрай суперечливою. Протистоячи монархії Бурбонів, він продовжував славні традиції Великої французької революції. Однак разом з тим, диктаторський дух його влади надто обмежував і сковував республіканські сили Франції. Беранже, як рупор суспільної думки, не міг тому ні безоглядно симпатизувати Наполеонові, ні ставитися до нього беззастережно вороже. Пізніше в його суперечливому ставленні до Наполеона переважали симпатії і він створив цілий цикл пісень на честь Наполеона. Але то було пізніше, коли Наполеон був уже не при владі і треба було вибирати між Наполеоном і ненависними Бурбонами. За часи ж наполеонівської імперії мова йшла про вибір між Наполеоном і республіканськими традиціями, і природно, що скептичне ставлення до Наполеона у Беранже брало гору над усім іншим. Про це свідчить і одна з ранніх пісень на суспільні теми — «Король Івето» (в чудовому переспіві В. Самійленка відома під назвою «Цар Горох»), пісня, спрямована безпосередньо проти Наполеона. Поки ж такої ясності оцінок не було, поки думки в суспільстві були не досить розмежовані, а глибока суперечливість політичних явищ того часу породжувала й суперечливе ставлення до них, політична пісня була ще не на часі.

Певне значення мало й те, що «імператорська цензура вигнала з пісні дух сатири», який, на думку Беранже, «становить її сутність». Однак цим же можна пояснити й характер ранніх пісень. «Як і належить епосі деспотизму,— згадував поет пізніше,— відродилася фривольна пісня», і, таким

чином, навіть пісні, що не тільки не мали відкритої суспільної тенденції, а ніби прямо протистояли їй, насправді також відповідають духові свого часу: «вони всі зобов'язані своїм народженням імператорському режимові».

Та не такі вже вони й невинні та позасуспільні, як може здатися з першого погляду. Адже в цей час, крім згаданого вже «Короля Івето», були створені й такі популярні до нашого часу пісні, як «Сенатор» (в перекладі В. Курочкина — «Знатный приятель»), «Добродій під мухою» (в перекладі В. Курочкина — «Как яблочко, румян»), «Хай буде так», «Голота», «Мандрівка в пекло» та інші пісні, суспільна вага яких безсумнівна.

Проте все ж, до певного часу в творчості Беранже переважають пісні побутово-морального характеру, епікурейські й вакхічні мотиви, і якщо порівняти їх з творами наступного періоду, періоду власне політичної пісні, стане зрозумілим, що в 1814–1815 роках у творчості Беранже стався різкий злам, і завдяки йому у Франції народився народний пісняр, політичний трибун, повноважний представник найнижчих верств народу в літературі, видатна суспільна сила в політичному житті Франції.

Безпосередньою причиною крутого зламу в творчості Беранже була окупація Франції іноземними військами й реставрація ненависних народів Бурбонів. «Нещастя Франції,— як пізніше писав про себе Беранже в третій особі,— відкрили йому очі, і скоро він зрозумів, що минув час розважатися пригодами лікарів, суддів, кокеток, обдурених чоловіків, що пісня мусить обличити шлях, яким вона йшла в часи Колле, Панара та багатьох інших, і що навіть сам сміх повинен мати певну мету». З порівняно вузького кола, в якому перебувала його пісня досі, вона виходить на вулиці й майдани, до народу, стає його духовним хлібом, політичним компасом, натхненною музикою революції. Тематичні обрії беранжерівської пісні надзвичайно розширюються. Колись вона літала на двох крилах: кохання і вино. Цих крил своєї музики Беранже не обрізує і в новий час, але тепер він розуміє: «Прославлення кохання й вина повинно бути нічим іншим, як рамою для ідей, виразницею яких з цього часу стає пісня, особливо в епоху, коли всі значні події були проти великих мас і найталановитіших осіб». І от, один за одним, він створює в народному дусі цілу галерею

дотепних сатиричних образів людей найрізноманітніших привілейованих верств: чванливих дворян («Маркіз де Караба», «Дитя панського роду»), роялістів («Біла кокарда»), церковників («Син папи», «Кардинал і співець»), цензорів («Цензура», «Цензор»), донощиків («Юда») і навіть самих вінценосних королів («Льодовик XI», «Карл III Простакуватий»). На очах у всього народу Беранже, кажучи словами Шевченка, патрав святопомазані чуприни, та так, що з них тільки пір'я летіло. Французький народ в особі Беранже нарешті здобув свій голос, знайшов вираз для своїх життєвих інтересів.

Важливо, що цей новий період у творчості Беранже прийшов не стільки як заперечення, скільки як продовження й розвиток попереднього. Хоч поет і вважав, що оспівування кохання і вина не повинно бути нічим іншим, як рамою для політичних ідей, на практиці все це було не так просто. Вакхічні, епікурейські мотиви не зникають з його творчості, він розробляє їх протягом усього життя. А політична пісня стає сильною переважно тоді, коли політика у ній виступає не в чистому своєму вигляді, а органічно поєднується з освоєними раніше морально-побутовими мотивами.

Причому це поєднання політики з «вином і коханням» в кращих творах Беранже не робило теми «вино і кохання» лише рамою для політичних ідей, а сплітало обидва мотиви в цілісний синтез, без їхнього взаємопідпорядкування. Де такий синтез не вдавався, гола політика породжувала публіцистику і риторизм, і пісні багато втрачали в своїй художності.

Зразком органічного сплаву політичних і фривольних мотивів можна назвати, скажімо, популярну свого часу пісню «Політичний трактат для Лізи». Для нас «Політичний трактат» звучить як талановитий твір, у якому Беранже з красунею-кокеткою говорить мовою високої політики й цим створює комічний ефект. Для свого часу, навпаки, пісня мала політичний характер, за образом Лізи всі легко вгадували самого Наполеона, а заклик до «зречення тиранії» мав прямий політичний смисл — настільки прямий, що Беранже не вмістив «Політичного трактату» у своїй першій збірці, тому що бачив у ньому, «надто прозору критику імперського уряду, а це йому здавалося мало достойним».

Таких пісень у Беранже чимало. Хоча, слід сказати, вже на порозі старості, оглядаючись на свій шлях, Беранже не соромився і не червонів навіть за ті фривольні та гривуазні пісні, які, самі по собі, не чіпали ніякої політики, а існували разом і поруч з політичними піснями. Захищаючи їх, поет писав: «Ці пісні, шалені натхнення молодості та її повернень, були корисними товаришами суворих приспівів і політичних куплетів. Я схильний думати, що без них ці останні не змогли б розійтися ні так широко, ні так легко, ні навіть так високо, як би не знітило це слово добродетності салонів».

Сатиричними своїми піснями Беранже пишався найбільше, та й у народі вони користувалися найбільшою популярністю: їх вимагав дух часу. Одначе муза Беранже знає не лише сатиру та фривольність. В період свого найвищого ідейно-громадського піднесення Беранже створює цілу низку пісень, де замість веселого сміху бринять гіркі сльози або скорботна урочистість. Це — твори про гнаних і знедолених («Старий скрипаль», «Сліпий жебрак», «Руда Жанна»), про відданих патріотів Франції й героїчні жертви боротьби за свободу («Справжній француз», «Старий прапор», «Старий капрал», «Могила Манюєля»).

Так, Беранже дав французькому народові політичну пісню і саме тоді, коли він її найбільше потребував. При цьому треба пам'ятати, що політика для Беранже ніколи не означала дрібного політиканства, боротьби різних партій і партійних груп за вузькі кастові інтереси. «Благо Франції — понад усе» — такий був політичний девіз поета-патріота, а Францією для нього був народ, найнижчі верстви суспільства. «Коли я кажу «народ», я кажу «натовп», я кажу «чернь», якщо хочете», — пояснював Беранже свою політичну позицію в житті і літературі. «Ах, якби про народ думали те, що я про нього думаю, якби до нього ставилися з любов'ю, яку він мені навіює», — неодноразово скаржився Беранже. Але навіть політичні однодумці поета не дуже прислухалися до його слів, вважаючи їх скоріше красивим поетичним прийомом, ніж виразом духовної сутності громадянина-патріота. Та й не дивно: народ був для них лише пішаком у їхній грі, а на ділі вони в усьому керувалися своїми егоїстичними інтересами, своїм «прихованим аристократизмом». «Це йде від того, — скаржився Беранже, — що вони мають на меті

доктринерський республіканізм, а не людинолюбну політику; вони скоріше хочуть використовувати народ, ніж принести йому користь».

Та Беранже — передусім поет, і найбільша його заслуга перед французькою літературою в тому, що він поетичним інстинктом «вгадав, яку користь можна добути для справи свободи з народного жанру поезії», а, збагнувши це, демократизував французьку літературу, так, як, можливо, жоден інший поет Франції.

Перші свої спроби в пісенному жанрі Беранже робив у той час, коли пісні взагалі у літературі не визнавали за щось серйозне, і навіть найближчі друзі твердили, що «пісням не місце в поезії». Довгий час і сам Беранже також був під гіпнозом цієї аристократичної теорії, і навіть коли він свідомо відчув потребу «вкласти в цей жанр поетичні ідеї й відмовитися від усього іншого», це все-таки були наміри облагородити жанр, який сам по собі нібито не був поетичним, наміри «доводити поезію до мас», а не шукати її в самих масах. Але, створюючи політичну пісню для народу, Беранже врешті став перед необхідністю переглянути й аристократичну естетику того часу, і скоро переконався, що не вищі класи дають народові поезію, а навпаки, «чим більше прогресує цивілізація, тим значнішим є переміщення поезії в нижчі класи», і що, «якщо й лишилася на світі поезія, то... її слід шукати в народі». Так «люди вулиці», якими висока література до того надто нехтувала, стали для Беранже не лише предметом поезії, але й її адресатом, і не лише адресатом, а й джерелом, що живить професійну літературу.

Людина цілковитої відданості улюбленій ідеї, Беранже, таким чином, зрозумівши сутність народної поезії і своє поетичне покликання, віддається творенню народної політичної пісні зі всім жаром свого палкого серця. Його не лякають ні сліпі традиції й пересуди, ні звання вуличного співака, ні труднощі та відповідальність політичного поета. «Я спробував вийти з поезією на майдан,— писав Беранже з цього приводу,— я дійшов до того, що став шукати її в риштках: хто сказав — пісняр, сказав тим самим «ганчірник»! Чи ж дивно, що в моєї бідної музи одяг не завжди чистий? Вуличного проповідника, більше, ніж будь-кого іншого, може оббризкати грязюка».

Грязюка і бруд, одначе, не приставали до поета. Та й чи був то бруд, чи була то грязюка? Заболоченим ганчірником поет здавався хіба що салонним аристократам. Самому ж Беранже роль вуличного співака не здавалася ні принизливою, ні, тим паче, ганебною. Його звинувачували в тому, що він вводить у мистецтво чужі його природі низькі й грубі теми, а Беранже на те відповідав: «Хай живе скандал у пісні!» Його солоне, різке, часто грубе слово оскверняло ніжний слух «обраної» публіки й здавалося порушенням елементарних естетичних норм, а Беранже проголошував: «Чим грубіше слово, тим краще його вживати»,— і користувався таким словником, «чотири п'ятих якого, як запевняв Лагарп, заборонені для поезії».

Та головне, звичайно, не в поетичному словнику, не в особливій тематиці і взагалі ні в якій іншій окремо взятій частці літературної техніки. Беранже демократизував усі складники літератури, Беранже саму літературу зробив надбанням народу, його духовною зброєю, активним чинником суспільної боротьби. І тим самим він справив величезний вплив не тільки на своїх літературних соратників, але й на тих, хто стояв на зовсім інших, іноді навіть протилежних естетичних позиціях, серед них і на таких майстрів слова, як Гюго та Шатобріан.

Глибокий демократизм Беранже підніс його моральний авторитет, уже не тільки як поета, а й як суспільного діяча, на таку височінь, якої не сягав ніхто з його друзів-сучасників. Він був совістю народу, прапором революційних сил, прості люди ставилися до нього як до пророка, чие слово було істиною, гаслом, законом і важило більше, ніж офіційні суспільно-політичні акти.

Беранже добре знав це, постійно відчував і надзвичайно дорожив народним довір'ям. Не тільки творчістю, але й власним поведженням він завжди прагнув подати приклад революційної послідовності й безкомпромісності. «Бувають моменти,— заявляв він,— коли навіть найскромніша людина зобов'язана з перебільшеною увагою ставитися до власної гідності,— і думаю, що я зараз перебуваю саме в такому становищі». Ці слова були сказані тоді, коли поета за його творчість вдруге притягли до кримінальної відповідальності, а його впливові друзі прагнули зам'яти справу і не доводити її до процесу. «Ні, ні,— протестував проти

цього Беранже,— мій обов'язок перед самим собою, перед суспільством, навіть перед адвокатом — протестувати проти таких дій. Що стосується присуду до мінімальної кари, то до чого це? Хіба це так важливо для мене? Навпаки. Чим важче буде кара, тим більшу ненависть збудить вона проти її натхненників».

Судовий процес проти поета, затіяний королівськими поплічниками, набув величезного розголосу й обернувся проти його ініціаторів. Поет з задоволенням відзначав, що в кафе, на площах його процесом «цікавляться більше, ніж Пруссією, Росією й Туреччиною». Всі підступи до приміщення, де відбувався процес, були так забиті натовпом, що судді змушені були влазити через вікно, а сам підсудний пробився до свого місця тільки після пояснення, що без нього «все одно не почнеться». Хоча поета й засудили до тюремного ув'язнення, сам процес зіграв роль фермента в революційних умонастроях суспільства й був одним із вирішальних чинників, що збурили народ до збройного вибуху 1830 року. І, може, більше, ніж будь-хто інший, Беранже, говорячи про «могутній вплив на маси» своїх політичних пісень, мав право, не боячись бути нескромним, сказати: «Сьогодні я насмілюся вимагати своєї частки в перемозі 1830 року».

Не з меншою послідовністю народний пісняр відмовляється й від будь-яких матеріальних, житейських вигод, високих посад і звань, що не раз відкривалися перед ним. Кілька разів його хотіли обрати до Академії — і щоразу він відмовлявся від цієї високої честі. Після революції 1830 року йому пропонували вигідне міністерське місце — а поет у відповідь пише свої відомі пісні «Моїм друзям, що стали міністрами» та «Відмова», категорично відхиляючи їхню ласку. «Я не народжений для партії переможців. Переслідування мені приємніші за тріумф»,— заявляв Беранже, до кінця свого життя відстоюючи передусім свою поетичну й політичну незалежність навіть від своїх одностудійців-республіканців. Новий король Луї-Філіпп, король-буржуа, що здобув владу внаслідок революції 1830 року, хотів зблизитися з Беранже, але той відмовився від високої честі: «Король і пісняр не дійдуть згоди» — така була його відповідь на королівську милість. «Пісня переважно є надбанням опозиції»,— писав Беранже ще в 1815 році, і ці слова він міг ще з більшим правом повторити наприкінці життя.

Повчальний, але вже по-іншому, своїм сумним досвідом був і третій, останній період творчості Беранже, період, що почався невдовзі після революції 1830 року й тривав ще цілу чверть століття.

Революцію 1830 року Беранже зустрів з натхненням і ентузіазмом. Особисто він не бився на барикадах, але там було більше, ніж він сам — там були його пісні. Саму революцію Беранже називає «нашою великою революцією» і дивується «величезними наслідками трьох днів боротьби,— кривавої, це правда, але в сто разів менш кривавої, ніж це могло статися, причому її кінець міг бути й не такий славний і прекрасний». При владі стали його друзі й однодумці. Здавалося, мрії поета збулися.

Але це все ж були не ті мрії, якими жив і заради яких боровся Беранже. В ході революції в свідомості поета стався злам, який виявився для нього фатальним. Перекоаний і завжди крайній республіканець, Беранже раптом поступився своїми переконаннями і разом з іншими голосував за герцога Орлеанського, за конституційну монархію. Це не була зрада й відмова від своїх переконань. «Я не орлеаніст»,— говорив Беранже про свою політичну позицію, але він уже не був і таким твердим і рішучим республіканцем, як раніше. Сам поет пояснював це так: «Я, старий республіканець, переконався, що Франція ще не визріла для республіканської форми правління, і, прагнучи використати до кінця стару монархічну машину, я хотів, щоб вона послужила нам дошкою, перекинутою через рівчак». Одне слово, залишаючись, як і раніше, переконаним республіканцем, Беранже вже не вірив у можливість швидкого здійснення своїх ідеалів, і в ньому переважав страх, як би «цей плід (республіка.— І. С.) вдруге не дістався нам недозрілим. Його знову відкинули б геть. «Будемо працювати, — закликає Беранже,— над освітою нації, і моя мрія здійсниться без струсів, поступово».

Так, це не була зрада, це не було зречення республіканських ідей, але практично це був політичний компроміс, і для творчості поета він виявився згубним. Беранже був переконаний, що політична пісня є надбанням опозиції, і, відійшовши від опозиції, він тим самим виніс смертний вирок і своїй пісні: «скидаючи з трону Карла X,— не раз повторював поет,— скинули з трону й пісню». І скоро після

революції Беранже з «почуттям власної непотрібності» свідомо вирішує раз і назавжди відійти не лише від суспільної діяльності, а й від літературної творчості.

Правда, тимчасове оп'яніння наслідками революції у поета минуло досить швидко, і вже через кілька місяців після перемоги Беранже писав: «Наші міністри не знають, куди йдуть. Люди і таланти відсутні. Банкіри й промисловці б'ються один з одним, ряди республіканців розладнані, карлісти тішаються, король управляє, і все йде погано». Він побачив, що відставка його пісні була передчасною, що «творці сатиричних і політичних куплетів ще далекі від кінця свого царювання». Він, врешті, пише свою «Реставрацію пісні», проголошуючи необхідність дальшої боротьби. Але це вже були тільки декларації. Компроміс тяжів над ним Дамокловим мечем, і, незважаючи ні на що, колишній тираноборець не кидає цілком переконання про «необхідність зберігати й кріпити основи існуючого порядку речей». Хай це не було відступництво поета, хай це були тільки вагання, хай навіть ті вагання не були постійними, але ще раз нагадаймо слова Беранже: «Пісня пасує лише до тих епох, коли думки чітко розмежовані. Це соціальний барабан, яким відкривається марш і під звук якого йдуть у ногу», — і ми зрозуміємо, чому для творчості пісняря його компроміс виявився згубним. Про яку пісню могла бути мова, коли поет не знав, до чого кликати й чи треба кликати? Про який барабан можна говорити, коли барабанщик не знає ні мелодії маршу, ні того, чи взагалі такий марш потрібен? І Беранже поспішає чим скоріше відійти і від політики, і від літератури. Він тікає з Парижа і цілу чверть століття живе більш приватним, ніж суспільним чи літературним життям.

З сумом спостерігає старий ветеран політичної поезії, як після революційного піднесення в літературі стишуються й пригасають суспільні тенденції й політичні мотиви. «Поглянь, — вигукує він своєму другові, — яка анархія панує тепер у літературі! Як мало місця лишають їй політичні інтереси!» І в цей час, коли «точку опори можна знайти лише в собі самому», Беранже — поет, що кращі роки свого життя й своєї творчості віддав на вівтар служіння суспільним інтересам народу — не бачить нічого кращого, ніж замовкнути. «Ні, — говорить він, — тепер потрібне щось інше, а не пісня! У всякому разі, мені так здається».

Правда, добровільне затворництво Беранже не було таке цілковите, як він того хотів і як він те уявляв. Скоро він був змушений визнати: «я не працюю, щоб жити, але живу своєю роботою, а я ще хочу жити...» Він пише набагато менше, ніж до цього, але все-таки пише, і серед творів цього часу можна назвати й такі пісні, як «Жак», «Жебрачка», «Потоп», «Навскач», «Лірник», «Кожному своє», «Барабани», «Смерть і поліція» та інші речі, сильні не лише своєю ідейно-суспільною спрямованістю, але й художньо. Він не пропагує республіканських ідей так активно, як раніше, але, разом з тим, він і не виступає проти тих ідеалів, якими він жив у кращі роки свого життя. Нові повстання і революції проходять без його участі, але над барикадами 1832 і 1848 років лунають його колишні революційні пісні, по-старому надихаючи нових борців за республіканські й демократичні ідеали.

Французький народ любив свого поета і вірив у нього навіть тоді, коли він замовк. Актом глибокої любові й довір'я до поета було обрання його депутатом Національних Зборів від департаменту Сени. Беранже, посилаючись на похилий вік, погане здоров'я, нахили й характер, категорично відмовлявся, навіть протестував проти виявленої йому честі, але, незважаючи на ці відмови й протести, його обрали до Національних Зборів, і за нього було подано більше двохсот тисяч голосів. Тоді він просить Національні Збори взяти його депутатський мандат назад, але й вони задовольняють прохання поета не одразу.

Слава Беранже була такою великою, такою гучною, що його за життя часто називали пророком, генієм, порівнювали з Горацієм і Гомером. Беранже добре розумів умовність і надмірність таких оцінок і сам на себе, і на свої пісні дивився тверезо і реалістично. «Я хороший, але не великий поет, мистецький працівник, старанний трудівник... і тільки»,— заявляв він шанувальникам свого таланту. Протестуючи проти надмірних похвал на свою адресу, він іноді й сам впадав у протилежну крайність, підкреслено називаючи себе лише вуличним співаком, навіть, «всього-на-всього віршомазом», який, мовляв, може зіграти «лише дуже коротеньку роль з допомогою таланту, вельми обмеженого». Це, однак, були слова, викликані надмірністю похвал, а не свідомим самоприниженням, яке, як відомо, паче гордості.

Не впадаючи ні в ту, ні в іншу крайність, ми можемо й без найвищих епітетів, і без порівнянь з Гомером сказати, що Беранже, музою якого був сам народ, ще довго й довго посідатиме в серці народу почесне й достойне місце.

1968

МОЯ БАБУСЯ

Посідали за столи,
Підняли бокали —
І бабуся почали:
— От колись кохали...
 Жаль мені вас,
 Рученько ніжна,
 Точена ніжко,
 Втрачений час!

— Ви кохали? Та невже?
— О, всі тайни-чари
Літ п'ятнадцяти я вже
Звідала ночами.
 Жаль мені вас,
 Рученько ніжна,
 Точена ніжко,
 Втрачений час!

— Як? Ви справді не свята?
— Рік я дівувала,
А коли Ліндор пристав,
Не вередувала.
 Жаль мені вас,
 Рученько ніжна,
 Точена ніжко,
 Втрачений час!

— Що? Ліндор — ваш кавалер?
— Ну, Ліндор був мало.
Бо зустрів мене Валер —
І... їх двоє стало.
 Жаль мені вас,
 Рученько ніжна,
 Точена ніжко,
 Втрачений час!

— Двоє разом? Як же так?
— Двоє — і обидва

Обдурили. А відтак.
Нагодився дід ваш.
Жаль мені вас,
Рученько ніжна,
Точена ніжка,
Втрачений час!

— Ну, а дід того не знав?

— Був би дід тямущий,

— Він яєчко розпізнав

І по шкаралущі.

Жаль мені вас,
Рученько ніжна,
Точена ніжка,
Втрачений час!

— Вірна ви була жона?

— О, про це мовчу я.

Бо того, що й Бог не зна,

Пастир не почує.

Жаль мені вас,
Рученько ніжна,
Точена ніжка,
Втрачений час!

— Ну, а потім, вже вдова?

— Я жила не строго.

Церква, навіть не нова,

Не міня святого.

Жаль мені вас,
Рученько ніжна,
Точена ніжка,
Втрачений час!

— Може, це наука нам?

— Так. Свої поради

Я взяла від баби — й вам

Передати рада.

Жаль мені вас,
Рученько ніжна,
Точена ніжка,
Втрачений час!

ВЕСНА І ОСІНЬ

Є дві пори для всіх на світі —
І нам приємні споконвік
У травні — любі чари квітів,
У жовтні — виноградний сік.
Дні довші — кров стає хмільною,
Коротші дні — нам сік хмільний.
Прощай, прощай, вино весною!
Прощай, кохання восени!

Якби їх разом поєднати,
Обидві пристрасті хмільні!
Та тим і тим надуживати
Протипоказано мені.
І я обстоюю стіною
Святий закон старовини:
Прощай, прощай, вино весною!
Прощай, кохання, восени!

У травні дівчина вродлива
Скорила серце запальне.
Ох, ця кокетка вередлива
Півроку мучила мене!
Але я знехтував красою
У жовтні — висновок ясний:
Прощай, прощай, вино весною!
Прощай, кохання, восени!

Я іншу покохав. Та скоро
Набридла й ця також мені.
Вона сказала без докору: —
— Прощай... вернуся навесні.—
Дні йдуть шерогою тісною,
Все ділять нарівно вони:
Прощай, прощай, вино весною!
Прощай, кохання, восени!

Та є на світі чарівниця —
Все переплутує вона.
І можна пити — не напиться.
І бути п'яним без вина.
Переінакшує чудесно
Вона закон той навісний:
І от — вином зустрів я весну,
І от — кохаю восени.

ДОБРОДІЙ ПІД МУХОЮ

При ньому все, що має:
Сорочка та штани
 Та шкарбуни;
А кров п'янить та грає;
Веселий, долі рад,
 Чортам не брат,
Він каже: «От, Їй-Богу...»
Він каже: «От, Їй-Богу...»
Клянуся вам, кумедія та й годі!»
Веселий, ой, веселий
 під мухою добродій!

Добро, як є дівчата,
Компанія хмільна
 І вщерть вина;
Він ладен позичати,
Коли ж повістку в суд
 Йому несуть,
Він каже: «От, Їй-Богу...»
Він каже: «От, Їй-Богу...»
Клянуся вам, кумедія та й годі!»
Веселий, ой, веселий
 під мухою добродій!

Хай капає зі стелі,
У вікна дме зима,
 і дров нема;
Задублий у постелі,
Не чує рук і ніг,
 Знеміг і зліг,
А каже: «От, Їй-Богу...»
А каже: «От, Їй-Богу...»
Клянуся вам, кумедія та й годі!»
Веселий, ой, веселий
 під мухою добродій!

Його дружина всюди
Шовками всіх сліпить —
Амур не спить! —
І всюди пересуди,
А він і не моргне,
Свої гне
І каже: «От, Їй-Богу...
І каже: «От, Їй-Богу...
Клянуся вам, кумедія та й годі!»
Веселий, ой, веселий
під мухою добродій.

Прийшла вже смерть з косою,
Священик розповів
Про Божий гнів,
Про казани з смолою,
Про чорта і про гріх,
А чує — сміх:
«Клянуся, от, Їй-Богу...
Клянуся, от, Їй-Богу...
Клянуся вам, кумедія та й годі!»
Веселий, ой, веселий
під мухою добродій.

ГОЛОТА

Приспів:

Ой, нема в голоти
Клопоту-турботи.
Все кохання та братання
У тії голоти.

Гей, звеличуймо голоту,
Упосліджену дарма!
Бо шляхетний той достоту,
В кого й шеляга нема.

Приспів

Доля дуку обминає.
А до злидня йде сама.
Кожен теє добре знає
Із Священного Письма.

Приспів

З найпрадавнішого часу
Всі віки аж дотепер
Був господарем Парнасу
Старець з торбою — Гомер.

Приспів

Чобіт часто тисне ногу,
Тож вельможі б теж були
Щасливіші, їй же Богу,
Якби взули постоли.

Приспів

Можновладні в замках завше,
Ніби в тюрмах кам'яних.
Діоген же, в бочці спавши,
Був щасливішим од них.

П р и с п і в

У палацах статуетки,
Та нудьга людей гнітить.
Бідний їсть і без серветки
І в соломі добре спить.

П р и с п і в

Гляньте: жорстке ліжко стало
М'якше від пуховика.
То кохання завітало
До голоти-бідака.

П р и с п і в

Дружби, кажете, немає?
Гей, неправда, є вона:
Де два злидні, наливає
Щедро в келихи вина.

П р и с п і в

БІДНЯКИ

Бідняк, бідняк —
Щасливий неборак.
З горем жити,
Не тужити
Вміє лиш бідняк.

Бідним слава, бідним слава!
Благородна в них душа.
Бідні чесні, хоч, їй-право,
За душею ні гроша.

Бідняк, бідняк —
Щасливий неборак.
З горем жити,
Не тужити
Вміє лиш бідняк.

Щастя дуку обминає,
А до старця йде само.
Так народ в піснях співає,
Пише так Святе Письмо.

Бідняк, бідняк —
Щасливий неборак.
З горем жити,
Не тужити
Вміє лиш бідняк.

З найпрадавнішого часу
Всі віки аж дотепер
Можновладний на Парнасі
Старець з торбою — Гомер.

Бідняк, бідняк —
Щасливий неборак.
З горем жити,
Не тужити
Вміє лиш бідняк.

Чобіт часто тисне ногу,
Тож вельможні б теж були
Щасливішими, їй-Богу,
Якби взули постолои.

Бідняк, бідняк —

Щасливий неборак.
З горем жити,
Не тужити
Вміє лиш бідняк.

Можновладні в замках завше,
Ніби в тюрмах кам'яних.
Діоген же, в бочці спавши.
Був щасливіший од них.

Бідняк, бідняк —
Щасливий неборак.
З горем жити,
Не тужити
Вміє лиш бідняк.

У палацах статуетки,
Та нудьга людей гнітить.
Бідний їсть і без серветки
І в соломі добре спить.

Бідняк, бідняк —
Щасливий неборак.
З горем жити,
Не тужити
Вміє лиш бідняк.

Гляньте: дрane ліжко стало
Раптом мов з пуховика,
То кохання завітало
До хатини бідняка.

Бідняк, бідняк —
Щасливий неборак.
З горем жити,
Не тужити
Вміє лиш бідняк.

Дружби, кажете, немає?
Гей, неправда: то вона,
Де два бідних, наливає
Щедро в келихи вина.

Бідняк, бідняк —
Щасливий неборак.
З горем жити,
Не тужити —
Вміє лиш бідняк.

МАЙБУТНІЙ ВІК, АБО КИМ БУДУТЬ НАШІ ДІТИ

О люди! Ніде правди діти:
Ми живемо в недобрий час.
Та, вибачайте, наші діти
Стократ погіршають за нас.
Чи ж варто силу витратити
Та все плодити рід людський?
Ах, залюбки,
Ми б залюбки
Хоч зараз ладні світ кінчати,
Та дуже ласі в нас жінки.

Ми вмiли пити, вмiли їсти,
Пісні співали день у день.
А діти, чорні песимісти,
П'ючи, не знатимуть пісень.
Хай дурень ти, та вмій мовчати,
І ти для них — знавець тонкий.
Ах, залюбки,
Ми б залюбки
Хоч зараз ладні світ кінчати,
Та дуже ласі в нас жінки.

І наші вчені мужі вмiють
Хандру наводить на людей.
А після нас вони затiють
Таку баталію ідей,
Що буде диспут, раз початий,
Тривати місяці й роки.
Ах, залюбки,
Ми б залюбки
Хоч зараз ладні світ кінчати,
Та дуже ласі в нас жінки.

Ми воювати добре вмiли,
Та й мир любили, певна річ.
А діти — діло чи не діло —

Рубатимуться день і ніч.
І все для того, щоб чіпляти
На себе лаврові вінки.
Ах, залюбки,
Ми б залюбки
Хоч зараз ладні світ кінчати,
Та дуже ласі в нас жінки.

Ми знали пристрасті кохання.
А діти наші, знов і знов
Впадаючи в надуживання,
Забудуть зовсім про любов,
І будуть пристрасті вивчати
Вони хіба через книжки.
Ах, залюбки,
Ми б залюбки
Хоч зараз ладні світ кінчати,
Та дуже ласі в нас жінки.

Боюся, на біду софістів,
Нащадки наші вже, мабуть,
Вождями — простих журналістів,
Мистецтвом — Оперу назвуть.
Цнотливі де тепер дівчата?
І де він, ловелас меткий?
Ах, залюбки,
Ми б залюбки
Хоч зараз ладні світ кінчати,
Та дуже ласі в нас жінки.

Шануймо ж, друзі, наші квіти,
Хоч діти віри в них не ймуть
І наші добрі заповіти
Їм, щастя, певне, не дадуть.
Не будуть Вакха шанувати
В нові часи, в нові віки.
Ах, залюбки,
Ми б залюбки
Хоч зараз ладні світ кінчати,
Та дуже ласі в нас жінки.

МАНДРІВКА В ОБІТОВАНІЮ

Гей би нам, братця,
Дружно зібраться
Там, де без праці,
Як у раю.
Любо нам, п'янії,
В теплій кумпанії,
В Обітованії —
В дивнім краю.

Земле багата!
Будь нам, як мати.
Доля щербата —
Нам не указ.
Смак наш маніжать
Вина та їжа,
Добра та свіжа —
Даром для нас.

Котиться слинка:
Що за новинка?
Замість будинка —
Кремовий торт.
Маршал героєм
Став перед строєм.
Поруч — по трое...
З цукру ескорт.

Боже мій! Де ми?
Славні системи:
Зброя тут — креми
Та шоколад;
Дивні скульптури.
Шкіци з натури —
Всі з конфітури...
Хто їм не рад?

Нумо сміяться:
Просто на плаці
Блазні й паяци
Втнули концерт.
Тут, на майдані,
Б'ють у фонтані
Чисті та п'яні
Вина-десерт.

Клопоту досить:
Смажать та носять
Все, що попросять
Там, за столом.
Ми за звичаєм
Не потураєм:
Грізно караєм
Винних... вином.

Знатъ товстогуза!
Сів туз до туза,
Пузом до пуза,
Щільно, як мур.
Славна манера!
Всяк — ненажера:
Сита Венера,
Жирний Амур.

Геть, недолугі
Вчені-папуги!
Мудрі потуги —
Не дивина.
Що вам — замало
М'яса та сала?
Вище бокали!
Пийте до дна!

Швидше до діла!
Любка несміла,
Доки там ціла
Пляшка іскрить,
Випиймо спільно.

Дотепи — вільно,
В головах — хмільно,
В грудях — горить.

Корок — у стелю.
Тепло від хмелю,
Не на постелю
Впав — не стелив.
Подруго! Мати!
Годі шукати
Та заглядати
Попід столи.

Оргія дика!
Танці! Музика!
Кожен — індіком.
Чортові сват.
Ну, а по тому,
Чуючи втому,
Швидше додому,
Впали — і спать.

Радощі оргій —
Даром, без торгу.
Жодного боргу —
Ну, ліпота!
З ранку до півночі,
В розкошах мліючи,
Жить, не старіючи,
Років до ста.

Славна кумпанія
В Обітованії!
Пий до останньої!
Грай, музикант!
Що там за сцени?
Гроші? О нене!
Суне до мене
Офіціант.

МОЯ, МОЖЕ, ОСТАННЯ ПІСНЯ

О ні, я не байдужий, браття,
Коли на Францію гряде
Вороже військо. Хай прокляття
Йому на голову впаде!
Та що скорбота, що нудьга нам?
І що нам від жалів і смут?
Тож хай лунає сміх: погана
Вівця, а й з неї — вовни жмут.

Герої — й ті тремтять зі страху.
Одначе я не гну хвоста.
Наш гурт веселий, з нами Бахус,
А в нього бочка не пуста.
Тож Бахусові — честь і шана!
Не буде нам за хміль спокут.
Пий, веселися: хай погана
Вівця, а й з неї — вовни жмут.

О, кредитори, мов пірати,
Мене обсіли за борги.
Хотів борги я віддавати,
Та ба! — в країні вороги.
Непевна вартість чистогана.
О скнаро, ти ще не банкрут,
Позич іще мені: погана
Вівця, а з неї — вовни жмут.

У мене є красуня-пава,
Але за неї я боюсь:
Готова, зрадниця лукава,
Укласти з ворогом союз.
Вона до спротиву не стане,
Бо — не твердиня й не редут.
Та в мене є ще ніч: погана
Вівця, а й з неї — вовни жмут.

Якщо нема надії, друзі,
То ми на смерть поклянемось,
Що не почує від французів
Наш ворог пісні — не дамось.
Та лебедину пісню рано
Співати нам, забившись в кут.
Тож веселімося: погана
Вівця, а й з неї — вовни жмут.

ХВАЛА КАПЛУНАМ

Добре жити, та не нам,
Молодиці,
Удовиці;
Добре жити, та не нам,
Добре жити каплунам!

Людям клопоти сердечні
Сушать голови, а ці
Все життя живуть, безпечні,
Пухлі, жирні молодці.

Добре жити, та не нам,
Молодиці,
Удовиці;
Добре жити, та не нам,
Добре жити каплунам!

Чи ж бо ревності й терзання
Каплунам псували кров?
Хто з них — внаслідок кохання
До одруження дійшов?

Добре жити, та не нам,
Молодиці,
Удовиці;
Добре жити, та не нам,
Добре жити каплунам!

Дехто з них — для форми мали
Благовірних господиць.
А траплялось — обростали
Навіть гамором родин.

Добре жити, та не нам,
Молодиці,
Удовиці;
Добре жити, та не нам,
Добре жити каплунам!

Так надійно загнуздали
Шал бажання й почуття,
Що ні посту не зазнали,
Ні жалю, ні каяття.

Добре жити, та не нам,
Молодиці,
Удовиці;
Добре жити, та не нам,
Добре жити каплунам!

Ну, а ми? Якщо спитати
Нам у себе: хто не жив,
Намагаючись не знати
Всіх амурних справ дружин?

Добре жити, та не нам,
Молодиці,
Удовиці;
Добре жити, та не нам,
Добре жити каплунам!

Як закрутить веремія,
То не всидиш на коні.
Лізем в пекло — і радієм,
Хоч, їй-Богу, не стальні.

Добре жити, та не нам,
Молодиці,
Удовиці;
Добре жити, та не нам,
Добре жити каплунам!

Світська честь — фальшива часто.
Друзі, розум наш при нас.
Тож самі творімо щастя —
Живемо на світі раз!

Добре жити, та не нам,
Молодиці,

Удовиці;
Добре жити, та не нам,
Добре жити каплунам!

Досить людство виручати
Та плодитись. Марна гра!
Слід з наївністю кінчати!
Хай їй грець, давно пора!

Добре жити, та не нам,
Молодиці,
Удовиці;
Добре жити, та не нам,
Добре жити каплунам!

ВСЕЛЕНСЬКА ОРГІЯ

П р и с п і в :

Свят, хто дух вином кріпив
І на рило
Мав барило!
Хай би дощ вином кропив!
Кожен, певно б, де ступив.
Пив.

Безперечно,
Недоречно
Вести диспут безконечно.
Треба пити молодим.
Хай над нами —
Класні дами.
Вдосталь візьмемо вина ми
І надудлимося в дим.

П р и с п і в

Віршوماзи,
Богомази.
Вчені ритори — всі разом
Нудите ви залюбки.
Ніж писати
Мотлох всякий,
Ви б каламарі, писаки,
Поміняли на чарки.

П р и с п і в

Грім армадний
Тут не владний.
Марс у наших винах ладний
Грізні стріли потопить.
Грізна варто!
Чи не варто
Порох висипати жартом,
А бочки вином налить?

П р и с п і в

Всім — привілля!
Для дозвілля
Не жалійте хмелю-зілля.
Гей, дівчата, йдіть до нас!
Пташки милі,
Легкокрилі,
Є для вас вино в барилі,
Пийте, дорогі, до дна.

П р и с п і в

Кожен бачить,
Що то значить
В світі золото. Одначе
Треба пити більше, щоб
Ясно стало,
Що бокали
Нам цінніше за метали,
Гожі тільки для оздоб.

П р и с п і в

Між бочками —
Ми з жінками,
Котрі роблять нас батьками:
Плодять жвавих товстунів.
Наші діти
Будуть вміти
З пелюшок ще розуміти
Істину, котра в вині.

П р и с п і в

Перелесник
Та підлесний
Не пролізуть в наш чудесний,
Непідкупний світ добра.
Тут в пошані
Тільки п'яні.
Тут не місце гордій чвані.
Вище лавру — виноград.

Приспів

Геть же розум —
Грубу прозу!
Що нам дасть вагання-роздум?
Слався, щедрість божества!
 Дружба — вільна,
 Воля — спільна.
А коли здолає хміль нас,
Сняться нам нові жнива.

Приспів

ПОМИНАЛЬНИЙ ДЕНЬ

Дзвони жалібно гудуть:
Людям многогрішним
Звуки в душу западуть
Докором невітшним.
Діло мертвих і попам
Небезінтересне.

Поминальний день — дзень-дзелень, дзелень-бам!
Царствіє небесне!

Краще б висадили ми
Квіти на могилах,
А нещирі б їх слізьми
Щедро окропили.
Все нагадувало б нам
Про чарівні весни.

Поминальний день — дзень-дзелень, дзелень-бам!
Царствіє небесне!

Грішним — муки на вогні,
Ну, а в рай — дівчата
Та любителі в вині
Істину вбачати.
Сам святий Петро їх там
Вводить в рай почесно.

Поминальний день — дзень-дзелень, дзелень-бам!
Царствіє небесне!

Ніж слізьми батьків своїх
Дарма обмивати,
Краще б їхній щедрий сміх
Нам успадкувати.
Адже Ліза — рада нам,
А вино — чудесне.

Поминальний день — дзень-дзелень, дзелень-бам!
Царствіє небесне!

Як умру, то не тужіть
В мене над труною.
Сум і сльози заглушіть
Піснею гучною.
Учиняйте тарарам:
Мертвий не воскресне.
Поминальний день — дзень-дзелень, дзелень-бам!
Царствіє небесне!

ЦЕНЗУРА

Видавців терпіти мусим,
А до того й цензори
Обгризають крила музам,
Як зажерливі щури.
Люди! Смійтеся з ослів!
Сміх — не гріх,
І прав на сміх
І на дотеп вільних слів
Не питайте в королів!

Скільки їх, мужів державних,
Чувши в пресі вільний сміх,
Перелякані дрижали
В апартаментах своїх!
Люди! Смійтеся з ослів!
Сміх — не гріх,
І прав на сміх
І на дотеп вільних слів
Не питайте в королів!

Хай розумники з Палати
Роблять спроби ув'язнить
Вільний дух, стихійний натовп
Думку, котра їх разить.
Люди! Смійтеся з ослів!
Сміх — не гріх,
І прав на сміх
І на дотеп вільних слів
Не питайте в королів!

Хай «крамолу» цензор зводить
Вільна думка не вмира,
І повік не дійдуть згоди
В'язень і тупий тиран.
Люди! Смійтеся з ослів!
Сміх — не гріх,
І прав на сміх

І на дотеп вільних слів
Не питайте в королів!

Коли темінь б'є у вічі
І крізь нетрі не пройти,
Самодури гасять свічі,
Щоб дороги не знайти
Люди! Смійтеся з ослів!

Сміх — не гріх,

І прав на сміх

І на дотеп вільних слів
Не питайте в королів!

Хоч міністри і повчають
Нас суворо цілий день,
Та вночі тихцем читають
Зошиток моїх пісень.
Люди! Смійтеся з ослів!

Сміх — не гріх,

І прав на сміх

І на дотеп вільних слів
Не питайте в королів!

ЛЮБЛЮ!

Ні, голос мудрих не для мене.
Побільше б золота мені:
Я все багатство незліченне
Коханій покладу до ніг.
Адель моя, хай примха тільки,
Каприз найменший — все зроблю.
Ні, я не скнара аністільки,
Та я люблю, люблю, люблю!

Адель снагу пісням давала.
Пісні! Увічнюйте її
І світлий образ ідеалу
Несіть в незвідані краї,
її ім'я з моїм вписав я
Навіки поруч. Не терплю
Ні слави я, ні марнослав я.
Та я люблю, люблю, люблю!

Хай доля дасть найвищу владу
І силу й славу, честь і сан —
Адель прикрасить трон, я радо
Усі права віддам їй сам.
Щоб їй подобатись, для себе
Я тільки почет встановлю.
І трон, і влада — без потреби.
Та я люблю, люблю, люблю!

Даремні суєтні бажання!
Мій ідеал — Адель моя.
Що після щедрого кохання
Дає нам слава, блиск, ім'я?
Хай буде наше щастя з нами —
І долі в Бога не молю.
Не маєм слави, ні майна ми.
Та я люблю, люблю, люблю!

НОВИЙ ДІОГЕН

Діогене,
У плащі твоїм,
Я качаю свою бочку — що кому до мене?
Діогене,
У плащі твоїм,
Я сміюся, веселюся, щиро п'ю і їм.

Кажуть, строгий, ти любив лиш чисту воду пити.
Я води не п'ю, бо що мені вона?
Я — для мудрості — за місяць можу осушити
Добру бочку найстарішого вина.

Діогене,
У плащі твоїм,
Я качаю свою бочку — що кому до мене?
Діогене,
У плащі твоїм,
Я сміюся, веселюся, щиро п'ю і їм.

Там, де добре, там я радий жити роки й роки.
Та боги, по правді, непостійні в нас:
Бочка крутиться, неначе глобус, у всі боки,
Я кручуся, доганяю долю й час.

Діогене,
У плащі твоїм,
Я качаю свою бочку — що кому до мене?
Діогене,
У плащі твоїм,
Я сміюся, веселюся, щиро п'ю і їм.

Гей, люблю троццити-бити я готичні витівки,
Дерти, що під руку — стрічка, прапор, бант.
Та проте не хочу, друзі, й надміру політики,
Бо *свободі* личать кольори троянд.

Діогене,
У плащі твоїм,
Я качаю свою бочку — що кому до мене?
Діогене,
У плащі твоїм,
Я сміюся, веселюся, щиро п'ю і їм.

Хай владики вічно ділять славу, світ і владу,
Чубляться собі — хто правий, а хто ні.
Вірте: я в кумпанію за стіл до них не сяду;
Тільки прошу: бочку залишіть мені.

Діогене,
У плащі твоїм,
Я качаю свою бочку — що кому до мене?
Діогене,
У плащі твоїм,
Я сміюся, веселюся, щиро п'ю і їм.

Діогене! Можна навіть в Греції сучасній
З ліхтарем людей шукати. Славна річ!
А в моїх покоях світло цілу ніч не гасне,
То в гостях амури в мене цілу ніч.

Діогене,
У плащі твоїм,
Я качаю свою бочку — що кому до мене?
Діогене,
У плащі твоїм,
Я сміюся, веселюся, щиро п'ю і їм.

Знаю добре: за сатиру милості не буде.
А тим часом я не хочу й пишних слів:
Надмір честі сіє всюди зайві пересуди.
Нащо нам світила, окрім королів?

Діогене,
У плащі твоїм,
Я качаю свою бочку — що кому до мене?
Діогене,
У плащі твоїм,
Я сміюся, веселюся, щиро п'ю і їм.

Я не сплачую податків, уникаю служби,
Але патріотом бути завжди рад,
І якщо бува з бочками у жнива сутужно,
Завжди радо я свою віддам під виноград.

Діогене,
У плащі твоїм,
Я качаю свою бочку — що кому до мене?
Діогене,
У плащі твоїм,
Я сміюся, веселюся, щиро п'ю і їм.

МОЛИТВА ЕПІКУРЕЙЦЯ

Ти щедро сієш — родить нива.
А смерть на ній веде жнива.
Любове вічна! Після жнива
Густіше ниву засівай.

Буди людей! На смертний острах
Запалюй жар сердечний свій.
Хай жниця жне, хай нищить гостра
Її коса — ти сій і сій.

ЛІЗИНІ ЗРАДИ

Навіщо, Лізо, сварки
Заводити дарма?
Невже ж у тебе й чарки
Для мене вже нема?
Лічити та ховати
Вино від мене — сміх!
От стану рахувати
Я любасів твоїх.

Біда, як жінка скаче,
У гречку скаче часто.
Скачи, невірна вдаче.
Я п'ю до дна, одначе,
За наше, Лізо, щастя.

Ліндор ще вкусить лиха
Від хитрощів своїх.
Тобі він шепче стиха,
Зітхне ж — чутно для всіх.
У донжуани лізе,
Поганить ремесло!
Налий по вінця, Лізо,
Я п'ю йому на зло.

Біда, як жінка скаче,
У гречку скаче часто.
Скачи, невірна вдаче.
Я п'ю до дна, одначе,
За наше, Лізо, щастя.

В Клітандра ти бузала...
Коли я вас застав,
Його ти цілувала,
Рахуючи до ста.
Не червоній: рахунок,
Їй-Богу, не малий.
За кожен поцілунок,
Будь ласка, ще налий.

Біда, як жінка скаче,
У гречку скаче часто.
Скачи, невірна вдаче.
Я п'ю до дна, одначе,
За наше, Лізо, щастя.

Мондорові, що носить
Коштовності тобі.
Ти маєш ласки досить —
Я бачив, далєбі.
Він міцно обіймає
Стрункий і пружний стан.
У пляшці вже немає —
Піди нову дістань.

Біда, як жінка скаче,
У гречку скаче часто.
Скачи, невірна вдаче.
Я п'ю до дна, одначе,
За наше, Лізо, щастя.

Пригадуєш: я — в спальню,
А там якась мана,
Застукана, нагально
Плигнула із вікна.
Утік щасливий злодій
Коштовностей твоїх.
За нього — при нагоді —
І випити не гріх.

Біда, як жінка скаче,
У гречку скаче часто.
Скачи, невірна вдаче.
Я п'ю до дна, одначе,
За наше, Лізо, щастя.

Мій друг — твоїм одразу
Стає. А тим, що ти
Покинеш і образиш,
Я рад допомогти.

Живем, як у єдиній
І здруженій сім'ї.
За щастя ж господині
І родичів її.

Біда, як жінка скаче,
У гречку скаче часто.
Скачи, невірна вдаче.
Я п'ю до дна, одначе,
За наше, Лізо, щастя.

КИЦЬКА

Знов ти, кицько, занявчала,
Щоб хазяйку розбудить.
Ти від голоду охляла?
А чи мишка шкряботить?
Ой, біда: пусти — помчиться
Світ за очі в білий світ.
Няв-няв-няв! Чого ти, кицю?
Няв-няв-няв! Чекає кіт.

Чим зараджу біль кошачий?
Та мені п'ятнадцять літ —
Мушу тямити, що значить
Місяць, ніч, весна і кіт.
А мені хіба сидиться
Тут одній? Не милий світ!
Няв-няв-няв! Чого ти, кицю?
Няв-няв-няв! Чекає кіт!

Твій вогонь пекучий — знаю.
І мене він, ой, ятрить!
Я також сусіда маю
І не знаю, що робить.
Не лежиться і не спиться,
Кида в холод, жар і піт.
Няв-няв-няв! Чого ти, кицю?
Няв-няв-няв! Чекає кіт!

Ах, розбещене ледащо.
Розтроюдила мене,
Розбуди сусіда краще,
Краще він хай не засне.
Ох, і вміє підступиться
Ненароком той сусід!
Няв-няв-няв! Чого ти, кицю?
Няв-няв-няв! Чекає кіт!

Але що там? Рідна нене!
Він — на даху. Сміливіш!
Ах, ти, кицю, тпрусь від мене!
Відчиню вікно скоріш.
Я готова поступиться,
Аби він не вбивсь отак.
Няв-няв-няв! Та тпрусь ти, кицю!
Няв-няв-няв! Шукай kota.

СТАТЕЧНА ЛЮДИНА

Рідня стурбована, що скоро
Я все майно проп'ю й проїм.
Та я на ці дурні докори
Статечно й просто відповім:
Коли чортма, то
Важкувато
Своє нічого пропивати.

Чи варто бити нам тривогу?
Ні, марнотратності — кінець:
Як совість чиста, то, Їй-Богу,
Іще чистіший гаманець.
Коли чортма, то
Важкувато
Своє нічого пропивати.

Гурман увесь родинний спадок
Проїсть, розтринькає, проп'є.
Мені ж в кредит хазяїн радо
Вино та їжу подає.
Коли чортма, то
Важкувато
Своє нічого пропивати.

Багач Дорваль за вечір може
Програти все й піти з нічим.
І я також би грав — дай Боже!
Та жаль: не маю на почин.
Коли чортма, то
Важкувато
Своє нічого пропивати.

Кокетка скільки не заправить,
Мондор все сплачує, дивак.
Мені ж Лізета роги ставить
І любить знов мене за так.
Коли чортма, то
Важкувато
Своє нічого пропивати.

СУСІД

Ой, сусіде, ой, сусідко,
Нам розпусту кидать слід.
Брат мій піп, черниця тітка:
Доброчинний весь наш рід —
Що батьки, що їхні дітки,
Але чорт бунтує світ.
Як гадаєте, сусідко?
Як гадає пан сусід?

Лікар каже ясно й чітко:
Від надмірного пиття
І амурних справ нерідко
В нас коротшає життя.
Правда це чи, може, плітка?
Йняти віру чи не слід?
Як гадаєте, сусідко?
Як гадає пан сусід?

Потовстіла наша тітка.
В чому, кажете, секрет?
Справа в тому, що нерідко
Талію псує корсет.
Не подобається плітка?
Перешити сукню слід.
Як гадаєте, сусідко?
Як гадає пан сусід?

У Марі — від кого? звідки? —
Народився карапуз.
І пішла гуляти плітка:
Хто він — німець чи француз?
Тільки як його без свідка
Можна визначити рід?
Як гадаєте, сусідко?
Як гадає пан сусід?

День у день голодувала
Зведена моя сестра.
Та з візитом кардинала
Стіл вгинається від страв.
Що ж, його за ті об'їдки,
Може, зятем звати слід?
Як гадаєте, сусідко?
Як гадає пан сусід?

Молода актриса має
Разом десять молодців,
Разом десять ролей грає —
Чистить десять гаманців.
Ну, таке буває рідко!
Шанувать таланти слід.
Як гадаєте, сусідко?
Як гадає пан сусід?

У Кіприди славні квіти,
Та на них — шпички. Жалить!
Ех би ту отруту вміти,
Як вакцину, в вени лить.
Всі б видужували швидко
І не знали б зайвих бід.
Як гадаєте, сусідко?
Як гадає пан сусід?

Наш квартал, хоч небагатий,
Так зате — для всіх зразок:
Ні чоловіків рогатих,
Ні розбещених жінок.
Беремо ми Бога в свідки:
Живемо, як дружній рід.
Як гадаєте, сусідко?
Як гадає пан сусід?

ДЗВОНАР

Дзелень-бам, дзелень-бам, дзелень-бам!
Хай нам вибачить тато,
А хрестини — то свято.
Православні, спішіть в Божий храм!
Дзелень-бам, дзелень-бам, дзелень-бам!

Набридає: кончини й кончини...
Починаємо в стилі мажор.
Став татусем старий без причини.
Бийте, дзвони: всесвітній фурор!

Дзелень-бам, дзелень-бам, дзелень-бам!
Хай нам вибачить тато,
А хрестини — то свято.
Православні, спішіть в Божий храм!
Дзелень-бам, дзелень-бам, дзелень-бам!

Рада мати ступає, мов пава:
Чоловік аж посинів зі зла:
Він то знає, яка в нього слава.
Бийте, дзвони: вітайте осла!

Дзелень-бам, дзелень-бам, дзелень-бам!
Хай нам вибачить тато,
А хрестини — то свято.
Православні, спішіть в Божий храм!
Дзелень-бам, дзелень-бам, дзелень-бам!

Ну, а хто ж таки батько дитяті?
Мій сусіда не став би за так
Дарувати дарунки багаті.
Бийте, дзвони: сусіда — мастак!

Дзелень-бам, дзелень-бам, дзелень-бам!
Хай нам вибачить тато,
А хрестини — то свято.
Православні, спішіть в Божий храм!
Дзелень-бам, дзелень-бам, дзелень-бам!

Ну, а може, то мер постарався,
Щоб у нас був малий старшина?
Він з кумою, я знаю, кумався.
Бийте, дзвони: хильнемо вина!

Дзелень-бам, дзелень-бам, дзелень-бам!
Хай нам вибачить тато,
А хрестини — то свято.
Православні, спішіть в Божий храм!
Дзелень-бам, дзелень-бам, дзелень-бам!

Знаю я: сам вікарій малятко
Нарече, як захоче Господь.
О, вікарія знають дівчатка!
Бийте, дзвони: чудовий приході

Дзелень-бам, дзелень-бам, дзелень-бам!
Хай нам вибачить тато,
А хрестини — то свято.
Православні, спішіть в Божий храм!
Дзелень-бам, дзелень-бам, дзелень-бам!

А хіба губернатор не пасся
Між підлеглих своїх крадькома?
Їхня світлість до ласощів ласа,
Бийте, дзвони: він кум не дарма!

Дзелень-бам, дзелень-бам, дзелень-бам!
Хай нам вибачить тато,
А хрестини — то свято.
Православні, спішіть в Божий храм!
Дзелень-бам, дзелень-бам, дзелень-бам!

Ой, нелегко знайти його тата!
Та матуся його дорога
Ще знайде і сестру йому, й брата.
Бийте, дзвони: хай Бог помага!

Дзелень-бам, дзелень-бам, дзелень-бамі
Хай нам вибачить тато,
А хрестини — то свято.
Православні, спішіть в Божий храм!
Дзелень-бам, дзелень-бам, дзелень-бам!

ПОТРОХУ

Володарі свого бажання,
Ми твердо мусимо триматись.
Все більше буйства, зловживання,
Все більше треба нам боятись.
Ми за своїм тісним столом
Не кличем інших на підмогу.
З чарок, наповнених вином,
Нам треба пить,
 нам треба пить,
 нам треба пить потроху.

Щоб не зустрітися з бідною,
Для того проста є наука:
Умієш плисти за водою,
То й за вином плисти не штука.
Життя навчить, як треба жить.
Все зайве підриває змогу.
Шкідливо разом надмір пить.
Нам треба пить,
 нам треба пить,
 нам треба пить потроху.

Бурчати нічого даремно.
Бідняк мізерії радіє.
Йому і чарки досить, певно,
Щоб розбудити дух надії.
А в кого доля — щедрий дар,
Не варт розтринькувати всього,
Бо навіть із великих чар
Нам треба пить,
 нам треба пить,
 нам треба пить потроху.

Ах, звідкіля цей страх у тебе?
Чия мораль тебе лякає?
Потроху нам, по змозі треба —
Душа, мій друже, міру знає.

В твоїх очах вогонь горить,
В твоїх очах — нестримна похіть.
Любовне зілля так п'янить!
Нам треба пить,
 нам треба пить,
 нам треба пить потроху.

Так ми одну по одній глушим
Усе, що маємо від долі.
П'ємо — і голову не сушим
І бешкетуємо поволі.
У нас вина — хоч гать гати.
Та і здоров'я — слава Богу.
Щоб те і те приборегти,
Нам треба пить,
 нам треба пить,
 нам треба пить потроху.

ХВАЛА БАГАТСТВУ

Не перечу я: багатий
Людам зло приносить.
Та хіба погано — мати
Всього-всього досить?
Хай собі гендляр скупий,
Хай собі банкір тупий
Гроші люблять тільки рахувати.
Ну, а мій девіз святий:
Хай поллється дощ густий,—
 Не простий,
 Золотий,—
Я знайду, куди його дівати.

Жив, не пивши, жив, не ївши,—
Заздрощів не знав я.
Та хіба, розбагатівши,
З того б сумував я?
Дім, картини, сад, книжки,
Добрі коні-рисаки —
Чом я їх повинен уникати?
Лий же, Господи святий,
Лий на мене дощ густий,—
Не простий,—
Золотий,—
Я знайду, куди його дівати.

У сусіди жінка — пава,
Мила та вродлива,
Щира серцем, нелукава,
Добра, справедлива.
Та хіба краса така
Покохає бідняка?
Що я їй, крім серця, можу дати?
От коли б Господь святий
Лив на мене дощ густий,—
 Не простий,
 Золотий,—
Я б знайшов, куди його дівати.

Що за вина в цім трактирі!
В горлі закисають.
Та нехай мене банкіри
Добрим напувають.
Я скажу: оце вино!
Чом же дороге воно?
Ні, тим часом я не буду купувати.
От коли б Господь святий
Лив на мене дощ густий,—
Не простий,
Золотий,—
Я б знайшов, куди його дівати.

Гей, кому вино до тями!
Щедрий я на вдачу;
Я не друг ваш, коли з вами
Всього не розтрачу.
Пий, громадо, не жалій
Коней, грошей і землі!
Та чи нам учитись пропивати?!
Лий же, Господи святий,
Лий на мене дощ густий,—
Не простий,
Золотий,—
Знаємо, куди його дівати.

ПОЛОНЯНКА І ЛИЦАР

Лицарський романс на модний лад

«Ах, де ти, лицарю мій мужній,
В коханні вірний і постійний?
Я гину: нелюд осоружний
Замкнув мене в тюремні стіни.
Прийди, о лицарю мій мужній?!»

І їхав мимо лицар мужній,
В коханні вірний і постійний.
«О пані, хто той осоружний,
Що вас замкнув в тюремні стіни?
Прелат чи, може, лицар мужній?»

«О лицарю, відважний, мужній,
В коханні вірний і постійний!
То чоловік мій осоружний
Замкнув мене в тюремні стіни.
Рятуй, о лицарю мій мужній!»

Відважний лицар, лицар мужній,
В коханні вірний і постійний.
Поки не бачить осоружний,
Пробрався крізь тюремні стіни.
Хвала, відважний! Слава, мужній!

І полонянка й лицар мужній
Кохають вірно і постійно.
Не знає клятий осоружний,
Що помсту заховали стіни.
Щасти тобі, відважний, мужній!

Втекли і пані, й лицар мужній,
В коханні вірні і постійні.
Лишився нелюд осоружний,
Вартує спорожнілі стіни.
Далеко й пані, й лицар мужній.

Хвала усім, хто духом мужній,
В коханні вірний і постійний!
На зло жорстоким осоружним,
В палацах і тюремних стінах
Всевишній протегує мужнім.

МАРІОНЕТКИ

У всі часи, на всій землі,
Як на великій сцені:
І жебраки, і королі,
І темний люд, і вчені,
Раби й владики, добрі й злі,
Черниці і гризетки —
У всі часи, на всій землі
Ми всі — маріонетки.

Діяч, що гордо йде вперед,
Проходить скрізь надійно.
В низькому зрості весь секрет,
А дума — самостійний.
Фортуна грає так і сяк
Нещасним, як в рулетку.
В руках у долі він, простак,—
Лише маріонетка.

Дівча невинне, що в житті
Ступає перші кроки,
Секрет чарівних почуттів
Ще не збагнуло й трохи.
Та вже ні спокою не зна,
Ні сну — росте кокетка.
В руках Амура вже вона
Також маріонетка.

Друг дому в дім до друга йде.
Амури знов і знову
З його дружиною веде:
А чоловік — ні слова.
Дурний чи хитрий, все одно
Німий, як статуетка:
В руках дружини він давно
Лише маріонетка.

Велику гру ведуть жінки
З чоловіками зроду:
Міняють їх, як п'ятаки,
Капризам на догоду.
А ті танцюють на нитках,
Як блазні з оперетки.
Гай-гай! У Господа в руках
Ми всі — маріонетки.

НАПЛЮВАТЬ!

Вздовж і впоперек — п'їтьма,
Світ іде і так і сяк

Навкосяк,

Що не жінка — то відьма,
Крамар дерти мастак

Із пияк.

Доля рада нас всіх обмахлять;

Та, хильнувши як слід,

На весь світ

Наплювають! Наплювають! Наплювають!

У п'яниць нині відчай,

Бо ж усі крамарі

Й шинкарі

Богом-Господом свідчать,

Ніби весь виноград

Вибив град.

Доля рада нас всіх обмахлять;

Та, хильнувши як слід,

На весь світ

Наплювають! Наплювають! Наплювають!

Гей, борги я просрочив,

І суддя, як своє,

Продає

Моє збіжжя і хоче

Щось поцупити й для

Короля.

Доля рада нас всіх обмахлять;

Та, хильнувши як слід,

На весь світ

Наплювають! Наплювають! Наплювають!

Світ хисткий і несталий:

Сядеш пити вп'ятьох

Чи вшістьох,

Не осушиш і шкалик,

А вже троє злягли
Під столи.
Доля рада нас всіх обмахлять;
Та, хильнувши як слід,
На весь світ
Наплювають! Наплювають! Наплювають!

Суций клопіт — кохання:
Мав мороку з двома,
Так дарма,
І завів без ваганя —
Збережи мене Бог! —
Разом трьох.
Доля рада нас всіх обмахлять;
Та, хильнувши як слід,
На весь світ
Наплювають! Наплювають! Наплювають!

Так, хандри я зрікаюсь.
Я не пив і допіру
Надміру,
А тепер я покаюсь,
Бо допите давно
Все вино.
Доля рада нас всіх обмахлять!
Та, хильнувши як слід,
На весь світ
Наплювають! Наплювають! Наплювають!

ПОЛІТИЧНИЙ ТРАКТАТ ДЛЯ ЛІЗИ

Твоя краса над нами вічна,
О Лізо, всі ми вірні їй.
Хай буде влада тиранічна
В усій імперії твоїй.
Та ми — французи. Ми — не камінь.
Дозволь же, Лізо, вільний сміх
І над твоїми помилками
Для щастя вірних слуг твоїх.

Ще не було красунь і принців,
Що владою б не зловжили.
О, тьму коханців і провінцій
Вони до ручки довели!
В твоїх покоях ворог мріє
Піднять на тебе бунтівних.
Зречися, Лізо, тиранії
Для щастя вірних слуг твоїх.

Кокетка, надто вже капризна,—
То воїн, що жалю не зна
І за три моря од вітчизни
Жорстоко нищить племена.
О Лізо! Славолюбним планам
Не піддавайся ти на гріх
І знай межу завоюванням
Для щастя вірних слуг твоїх.

І королів не так придворні
Оберігають, як жінок.
О, шанувальники моторні
Пильнують ревно кожен крок!
Та, Лізо! В ліжку, мов на троні,
Ти декретуєш міру втіх.
То ж будь приступна безборонно
Для щастя вірних слуг твоїх.

Дарма король товче народам
Про неземні свої права.
Зате в тобі сама природа
Для чарування ожива.
Тримай же скіпетр — символ влади —
У білих пальчиках своїх.
Не треба іншої принади
Для щастя вірних слуг твоїх.

Тебе увінчують троянди —
Любові щедрий урожай.
Ти хочеш жити можновладно —
Свободи наші поважай.
А ми, підлеглі, вірні трону,
Впадемо до монарших ніг.
Носи ж повік свою корону
Для щастя вірних слуг твоїх.

ЗИМА

Стигне скута холодом земля —
І птахи у вирій одлетіли.
Сніг лягає покривалом білим
На міста, на села, на поля.
На промерзлих шибях знову квіти
Почали морозяно яскріти,
Двері заходилися скрипіти,
Змерзлий пес не вигляне з кубла.
Досить іскрам в попелі дрімати,
Виженімо, друзі, холод з хати,
Гріймося від нашого тепла!

Мандрівниче, мудра голова,
Жде тебе твій дім, твоя родина,
Скоро вдарить люта холодина:
Бачиш, на мороз тріщать дрова.
Я то не боюсь того прогнозу:
В тепле хутро одягнув я Розу,
А вона від лютого морозу
Вже не раз мене уберегла.
Мила Розо, є сухі поліна,
Сядь до мене, Розо, на коліна,
Гріймося від нашого тепла!

Вже надворі темінь. Пізній час.
Ніч вітрами снігової котить.
Розо, нас кохання розохотить:
День минув, настала ніч для нас.
Тільки йдуть до нашої оселі
Молодята, жваві та веселі.
Досить місця в нашій цитаделі.
Гей, щоб радість наша не втекла,
Щоб дарма не мерзнути, навколо
Хатнього вогню — щільніше коло,
Гріймося від нашого тепла!

Поки вогник лампи не погас,
Пестощі кохання не до речі.
Стіл накритий. Починаймо вечір,
Розою готований для нас.
Давній друг приніс нам до вечері
Купу фантастичних фанаберій,
Та історій різних, та химерій
Дивовижних — їм нема числа.
Поки у чарках горить і тане
Пунш іскристий — зілля полум'яне,
Гріймося від нашого тепла!

По-зимовому природа спить,
Схована під снігову попону.
Диким завиванням аквілону
Нашої вечірки не спинить.
Подумки ми над казковим краєм
Небеса нестримним летом краєм,
І здається для кохання раєм
Світ, куди нас мрія занесла.
Хай ніхто з нас двері не посміє
Відчинити, поки завесніє;
Гріймося від нашого тепла!

ШЛЮБНА НІЧ

Щасливих молодих
Єднає Гіменей.
У серці згода в них,
І на душі — елей.
 Бам! Ну, музика!
 Бам! Барабан!
 Бам! Бас і скрипка!
 І барабан — бам, бам!
У шпарку — не біда! —
Погляньмо: скільки див!
Чарівна молода,
Відважний молодий.
 Бам! Ну, музика!
 Бам! Барабан!
 Бам! Бас і скрипка!
 І барабан — бам, бам!
Їй пестоці — не сміх,
О, Боже, не губи!
Та злодій переміг —
І гинуть всі скарби.
 Бам! Ну, музика!
 Бам! Барабан!
 Бам! Бас і скрипка!
 І барабан — бам, бам!
Вона вся затряслась,
А він запаривсь від
Бажання взяти пласт.
Зламати швидше лід.
 Бам! Ну, музика!
 Бам! Барабан!
 Бам! Бас і скрипка!
 І барабан — бам, бам!
Але яка ганьба!
Скандал! Брехня! Обман!
Він пташки, бач, забаг,
А пташки вже нема.
 Бам! Ну, музика!

Бам! Барабан!
Бам! Бас і скрипка!
І барабан — бам, бам!
Красуня вся в сльозах
Від страху-каяття.
А він — увесь гроза!
Ні краплі співчуття!
Бам! Ну, музика!
Бам! Барабан!
Бам! Бас і скрипка!
І барабан — бам, бам!
Хай буде свідок Бог —
Усяк мораль затям:
То був лише пролог
Подружнього життя.
Бам! Ну, музика!
Бам! Барабан!
Бам! Бас і скрипка!
І барабан — бам, бам!

ЮДА

Юда — славний чоловік:
Завжди він стоїть горою
За людьми, що цілий вік
Йшли дорогою прямою.
Ми ж, не терплячи людців,
Що шукають манівців,
Шепчем всюди:
— Тихо, люди!
Лихо буде: онде Юда!
Тихо: Юда! Тихо: Юда!

Захищає він мораль —
Перед ним тремтить усякий
Полохливий ліберал
І запроданий писака.
Ми ж, як тільки річ заїде
Про свободу для ідей,
Шепчем всюди:
— Тихо, люди!
Лихо буде: онде Юда!
Тихо: Юда! Тихо: Юда!

Без пошани до чинів,
Часто ходить він між нами
У військовому вбранні
З бойовими орденами.
Ми ж, шануючи вояк,
Славу й подвиги, однак
Шепчем всюди:
— Тихо, люди!
Лихо буде: онде Юда!
Тихо: Юда! Тихо: Юда!

Не щадить він ані звань,
Ні чинів-регалій різних,
Від підступних зазіхань
Захищаючи вітчизну.

Але ми, хто день за днем
Боротьбу зі злом ведем,
Шепчем всюди:
— Тихо, люди!
Лихо буде: онде Юда!
Тихо: Юда! Тихо: Юда!

Всім і скрізь не тайкома,
Любить Юда говорити:
«Під шпиком земля сама
Має в наші дні горіти».
Але ми, хто для шпиків
Не жаліє кулаків,
Шепчем всюди:
— Тихо, люди!
Лихо буде: онде Юда!
Тихо: Юда! Тихо: Юда!

ПРОЩАННЯ З ДРУЗЯМИ

Друзі! З думкою гіркою
Важко їхати мені:
Не знайду без вас спокою
Я в далекій стороні.
Ми ще зійдемося, знаю,
Ми не раз іще хильнем.
— Їдьмо,— Мудрість підганяє
В путь-доріженьку мене.

Я повчальним мудрим радам
Віри й зовсім би не йняв
І дорожню втому радо б
На дозвілля поміняв.
Почуття неохололі
Ще не зрадили мене.
— Їдьмо, їдьмо,— поклик Долі
В путь-доріженьку жене.

Про вино забудь, звичайно,
Про дівчаток і не мрій,—
Наказав мені повчально
Ескулап жорстокий мій.
Але ж Ліза в мене — мила!
А вино ж — таке смачне!
— Їдьмо,— Пристрасть спорядила
В путь-доріженьку мене.

Певне, друзі, я невдовзі
Повернуся знов до вас.
Близько-близько, на порозі
Той святий, жаданий час.
Вже візник багаж виносить,
Ще хвилина — й віз майне...
— Їдьмо вже,— Надія просить
В путь-доріженьку мене.

СТІЙ, АБО СИСТЕМА ТЛУМАЧЕННЯ

(Пісня на іменини Марії)

Я боюся вам завдати
Шкоди щедрістю похвал.
Все-бо можна трактувати
Як злочинний кримінал.
Тільки я скажу: «Марія»,—
Пильний тут же додає:
«Від Марії сам Месія
Народився. Щось тут є.
Стій: крамола! Стій: забрати!
У тюрму його! За ґрати!»

Чи скажу: «Сама природа
Дарувала пензель вам,
І достойна нагорода —
Гідний шани фіміам;
Та розбили душу вашу...»
Скажуть: «Натяки, мовляв,
Що в музеї чинять кражу
Люди з двору короля.
Стій: крамола! Стій: забрати!
У тюрму його! За ґрати!»

Чи скажу: «Талант музичний
Вам Господь подарував,
І мотив патріотичний
Вашу душу хвилював...»
Скажуть: «Натяк. Він завзятий
І злоякісний трибун.
Славу Франції співати?
Це вже надто! Це вже бунт!
Стій: крамола! Стій: забрати!
У тюрму його! За ґрати!»

Чи скажу я, що в Марії
Щедра милістю рука,

Що вона в біді зігріє
Й нагодує жебрака,—
Знову скажуть: «Викликає
В нас підозру дивний тон:
Він на рівність натякає
І розхитує закон.
Стій: крамола! Стій: забрати!
У тюрму його! За ґрати!»

Я тепер боюся всього;
А сьогодні, як на зло,
Місяць серпень, а до того
Ще й п'ятнадцяте число.
Скажуть: «Збіг не випадковий,
Придивіться — то не жарт:
Він Марію славословить,
А на думці — Бонапарт.
Стій: крамола! Стій: забрати!
У тюрму його! За ґрати!»

Ні, мовчу, мовчу. Боюся
Знову вскочити в сільце.
Я букет несучу. Дивлюся:
Він — триколірний! Та ж це —
Символ вільності, звичайно!
За таку крамолу в нас
Запроторюють негайно,
Де й Макар телят не пас.
Стій: крамола! Стій: забрати!
У тюрму його! За ґрати!

ДИТЯ ПАНСЬКОГО РОДУ

Меморандум, поданий членами школи хартії, що отримала новий статут

О судді, о хранителі
Високородних титулів!
Верніть мені мій сан і чин:
Я — іменитий дворянин.

Хай позашлюбний, хай побічний
Та я для свого батька — син,
Усуньте ж прогріх історичний:
Я — іменитий дворянин.
І родову прадавню славу,
І честь, закріплену гербом,
Беру від предків я по праву...
Свята земляця їм пером!

О судді, о хранителі
Високородних титулів!
Верніть мені мій сан і чин:
Я — іменитий дворянин.

Життям достойної персони
Моя матуся прожила:
У двадцять вийшла за барона,
У тридцять графа прийняла;
Нарешті, як маркіза строга,
Оберігала панську кров
І без гріхів пішла до Бога...
Свята земляця їй пером!

О судді, о хранителі
Високородних титулів!
Верніть мені мій сан і чин:
Я — іменитий дворянин.

Мій добрий батько, що нітрохи
Свого роду не зганьбив,—
Герой великої дороги,
Чужі кишені він любив;
Зате був з дамами ласкавий,
Не йшов, як інші, напролом,—
За їхній кошт він жив на славу.
Свята земля йому пером!

О судді, о хранителі
Високородних титулів!
Верніть мені мій сан і чин:
Я — іменитий дворянин.

Мій дід, обтяжений боргами,
Ховався в замку сам-один
І пив не відрами — бочками,
Як чистокровний дворянин;
А потім, добре напідпитку,
В селі робив страшний погром —
І так усе пропив до нитки...
Свята земля йому пером!

О судді, о хранителі
Високородних титулів!
Верніть мені мій сан і чин:
Я — іменитий дворянин.

Прапрадід теж був знаменитий
Король — всім краєм володів.
Умів поїсти і попиту
За всіх прапрадідів-дідів.
Пишаюсь я достойним предком,
Що, сівши на високий трон,
Проїв маєток за маєтком...
Свята земля йому пером!

О судді, о хранителі
Високородних титулів!
Верніть мені мій сан і чин:
Я — іменитий дворянин.

Але я сам — щоб ви те знали —
За всіх їх разом дворянин,
І все, що славні предки мали,
В собі поєдную один.
Я з честю рід продовжу — знайте,
Отож, як з миром і добром
Помру, ви хором заспівайте: —
Свята земля йому пером!

О судді, о хранителі
Високородних титулів!
Верніть мені мій сан і чин:
Я — іменитий дворянин.

ДОБРИЙ БОГ

Наш Бог проснувся і з небес
Явив до грішних інтерес
І у вікно просунув носа:
«Ну, як Земля? Кружляє досі?»
І бачить добрий Бог здаля:
Ледь-ледь видніється Земля.
«Якщо я знаю,— каже,— світ убогий,
Йй-бо, я ладен чортові на роги,
Я ладен чортові на роги.

Ви, білі й чорні — всі в одне:
Творіння рук моїх, мене
Благочестивими словами
Ви молите, щоб правив вами.
Але на дідька я надав
Своїм міністрам стільки прав?
Якщо я сам не потрощу їм ноги,
Йй-бо, я ладен чортові на роги,
Я ладен чортові на роги.

Щоб мир повсюди панував,
Вино й жінок я людям дав.
А люди — липові герої —
Мене зробили богом зброї.
І от уже в ім'я Моє
На брата брат з мечем встає.
Якщо від мене їхні перемоги,
Йй-бо, я ладен чортові на роги,
Я ладен чортові на роги.

А що то роблять ті сичі
На троні, в золоті й парчі,
З тупими мідними лобами,
Поміж нікчемними рабами?
Ото «Від Бога королі
Народом правлять на землі»?
Якщо такі правителі від Бога,

Їй-бо, я ладен чортові на роги,
Я ладен чортові на роги.

Нікчеми в чорному вбранні
Димлять кадилами мені,
Життя на піст перетворили.
Весь світ анафемою вкрили.
Погроми, вигідні ченцям,
Моїм освячують ім'ям.
Якщо мені близькі ці демагоги,
Їй-бо, я ладен чортові на роги,
Я ладен чортові на роги.

Ікони — вигадка пуста:
Я там, де в серці доброта,
І зла не можу я терпіти.
Любіться ж, весело живіте.
І — к чорту всіх вельмож, владик!
Та — т-с-с — до нас пробрався шпик.
З людьми не можна без перестороги,
Їй-бо, я ладен чортові на роги,
Я ладен чортові на роги.

МОЇЙ РОВЕСНИЦІ

Не звіть ровесником мене ви:
Амур рахує не роки.
А Парки плутають, я певен,
Мої із вашими нитки.

І час по-різному взяли ми:
Дісталися від хитрих дам
Мені — лиш осені та зими,
А красні літа й весни — вам.

ЗБИРАННЯ ВИНОГРАДУ

Свіжить ранковий холодок,
У нас — робота.
Геть, дрімота!
Ведіть, музики, у танок
І чоловіків і жінок.
Кисляк, Їй-Богу, пити неохота.
Нове вино — нові у нас пісні.
Гей, друзі, кажуть: істина — в вині.
Гей, друзі, істина — в вині!

Наш мер вітає зміну влад,
Бо п'є з нагоди
За клейноди;
А випити він завжди рад.
Сюди б його, на виноград!
Ми всі стрічки, клейноди й нагороди
Вином перефарбуємо на нім.
Гей, друзі, кажуть: істина — в вині.
Гей, друзі, істина — в вині!

Суддя — сутяга, лиходій —
Радий без тями
Над піснями
Вершити суд неправий свій.
Та досить з нього двох сулій,
Для тою, щоб співав він разом з нами
Мелодії крамольні й підривні.
Гей, друзі, кажуть: істина — в вині.
Гей, друзі, істина — в вині!

Піп каже: волею небес
За оковиту —
Смолу пити,
Та видав ніс, червоний весь,
Його хмеленний інтерес.
То краще вже б вино благословити,
Ніж вергати на нас громи страшні.

Гей, друзі, кажуть: істина — в вині.

Гей, друзі, істина — в вині!

Чванько вельможа. Ну, і що ж?

Він не до ладу

Має владу.

А нам зручніш: у нас також

Від Ноя — титули вельмож,

Записані на листі винограду.

Навіщо ж нам пергаменти нудні?

Гей, друзі, кажуть: істина — в вині.

Гей, друзі, істина — в вині!

Щасливий край, де згода й лад

Між вояками

Й пияками.

Ми — патріоти: кожен рад

Єднати лаври й виноград

В одне з трояндами і колосками.

Вітчизно! Вороги нам не страшні.

Гей, друзі, кажуть: істина — в вині.

Гей, друзі, істина — в вині!

DE PROFUNDIS

Хвала тобі» животворящий!
Дружина люба
Врізала дуба.
Хвала тобі, животворящий!
Влаштуй її в раю найкраще.

Пошли в раю їй, Боже,
Побільше втіх, принад.
Інакше — з пекла може...
Вона втекти назад.

Хвала тобі, животворящий!
Дружина люба
Врізала дуба.
Хвала тобі, животворящий!
Влаштуй її в раю найкраще.

Ми дружньо поєдналися,
І наш союз міцнів;
Любилися-кохалися
Ми... протягом трьох днів.

Хвала тобі, животворящий!
Дружина люба
Врізала дуба.
Хвала тобі, животворящий!
Влаштуй її в раю найкраще.

Зі мною хитрувала
Вона, та — визнать слід —
І ніжною бувала...
Як каже мій сусід.

Хвала тобі, животворящий!
Дружина люба
Врізала дуба.
Хвала тобі, животворящий!
Влаштуй її в раю найкраще.

О, вірна безустанно,
Як горлиця, була
Вона, коли з останнім...
Коханцем десь жила.

Хвала тобі, животворящий!
Дружина люба
Врзала дуба.
Хвала тобі, животворящий!
Влаштуй її в раю найкраще.

О Боже, чим я втишу
Гіркі жалі свої? За нею йду!
Скоріше...
Закопуйте її.

Хвала тобі, животворящий!
Дружина люба
Врзала дуба.
Хвала тобі, животворящий!
Влаштуй її в раю найкраще.

ІМПРОВІЗОВАНИЙ ДОНОС

У суд донесено на мене.
А я на інших донесу.
От вірші, прошу. В них напевне
Знайдете натяки на суд.
О, так! Хотів затаврувати
Поет увесь судейський світ.
О, судді! Слід арештувати,
В тюрму його забрати слід!

Нехай пощади він не знає:
Він за мішень собі обрав
Вузечку, що писак тримає
У межах даних вами прав.
Він кличе гордо дух тримати
У дні народних лих і бід.
О, судді! Слід арештувати,
В тюрму його забрати слід!

Він завжди гнаних осипає
Словами почестей-похвал.
Гляди, й вітчизну оспіває —
Недозволенний кримінал!
В нім дух моєї музи знати.
Так знищьте же крамольний рід!
О, судді! Слід арештувати,
В тюрму його забрати слід!

СВОБОДА

Мене на хліб і воду
Суддя в тюрму упік,
І хвалену свободу
Прокляв я тут навік.
Свобода? Ні, кінець.
Свобода? Хай їй грець!

Суддя мій дав відчути
Незрячому мені,
Що в нас законні пута
Приємні і міцні.
Свобода? Ні, кінець.
Свобода? Хай їй грець!

Доволі вже хвалити
Нам ветхого божка,
Що держить світ сповитим
В стареньких пелюшках.
Свобода? Ні, кінець.
Свобода? Хай їй грець!

Із дерева свободи
Витісують у нас
Ломаку для народу —
Цей скіпетр без прикрас.
Свобода? Ні, кінець.
Свобода? Хай їй грець!

Спитайте Рим свободний:
Він пробував не раз
Солоний піт народний
І ватиканську грязь.
Свобода? Ні, кінець.
Свобода? Хай їй грець!

Здоровий глузд нам — всеє,
Він гірший за чуму;

Він — раб, що галасує,
Потрапивши в тюрму.
Свобода? Ні, кінець.
Свобода? Хай їй грець!

Сторожо! Чесні люди!
Прошу вас і молю:
Ви віднесіть до суду
Цю заповідь мою:
Свобода? Ні, кінець.
Свобода? Хай їй грець!

МОЄ ПРОЗРІННЯ

Мене

Кріпить хмільне.
В темниці — рай. Не дивина:
Я прозріваю від вина.
Я прозріваю від вина.

Хильнув я чарку романеї —
І, прозріваючи, прокляв
Затяту музу: через неї
Я можновладних осміяв.
Та щоб не стались рецидиви
І не зробити хибний крен,
Я пробудив свій дух лестивий...
Смикнув я вперше шамбертен.

Мене

Кріпить хмільне.
В темниці — рай. Не дивина:
Я прозріваю від вина.
Я прозріваю від вина.

Хильнув я вдруге романеї —
І вже розкаявся. І от
Я бачу славу владу й нею
Облагодіяний народ.
Я суд, і вироки священні
І прокурора полюбив —
Така-то сила в шамбертені:
Я другу порцію допив.

Мене

Кріпить хмільне.
В темниці — рай. Не дивина:
Я прозріваю від вина.
Я прозріваю від вина.

Хильнув я втретє романеї —
І вже не бачу гніту, вже
Вся преса вільна й через неї
Ми критикуємо бюджет.
Терпимість у житті щоденнім,
А в людях — мир благословен,
Весь світ — як у Письмі Священнім...
Смикнув я втретє шамбертен.

Мене

Кріпить хмільне.
В темниці — рай. Не дивина:
Я прозріваю від вина.
Я прозріваю від вина.

Остання доза романеї —
І сльози щастя полились:
Іде свобода, і над нею
І лавр і мірт вінком сплелись.
Закони — добрі й справедливі,
А доля — світла та ясна,
А люди — раді та щасливі...
З останнім келихом вина.

Мене

Кріпить хмільне.
В темниці — рай. Не дивина:
Я прозріваю від вина.
Я прозріваю від вина.

О шамбертени й романеї!
Ви пробудили в мене знов
Святу Ілюзію, а з нею
Надію, Віру і Любов.
Так будьмо вдячні добрій феї,
Що в наших душах ожива
І в келихи то романеї,
То шамбертену налива.

Мене

Кріпить хмільне.

В темниці — рай. Не дивина:

Я прозріваю від вина.

Я прозріваю від вина.

ПРОВОКАТОР

Він у вузькій одежі модній,
У капелюсі з сургуча:
Посол Бургундії сьогодні
Нам честь засвідчити примчав.
Хоч і високого він роду,
Хоч він улюбленець народу,
Мовчіть! — він нам розв'язує язик;
Він, мабуть, провокатор-шпик.

Він, кажуть, бідних виручає.
Мені, одначе, знов і знов
Страшна підозра докучає:
Він крізь поліцію пройшов.
А там донощиків, бувало,
І з благородних вербували.
Мовчіть! — він нам розв'язує язик;
Він, мабуть, провокатор-шпик.

Лише хильнем — і вже здається:
Відважна Франція встає,
І вже Надія нам сміється,
Крізь ґрати руку подає.
Вже він до того нас доводить,
Що хтось крамольний спів заводить.
Мовчіть! — він нам розв'язує язик;
Він, мабуть, провокатор-шпик.

І, спровоковані ним, радо
Ми славим виноградний сік
І мужа, котрий виноградом
Прославив Францію навік...
Так, спонукає він лестити
За все, чим Пробус знаменитий.
Мовчіть! — він нам розв'язує язик;
Він, мабуть, провокатор-шпик.

Наповніть чари, судді грізні,
І ми не знатимемо зрад.
Раз крізь поліцію проліз він,
Крізь неї ж хай іде й назад.
Іди, розпуснику чудовий,
Шкода, що був ти гість недовгий.
Мовчіть! — він нам розв'язує язик;
Він, мабуть, провокатор-шпик.

СВЯЧЕНА ВОДА

Вони дали подружню згоду
Змішать вино й свячену воду.

Літ двадцять прожили удвох.
Та так, що мило-любо.
І от пішли на те, щоб Бог
З'єднав їх вічним шлюбом.

Вони дали подружню згоду
Змішать вино й свячену воду.

Гей! Для святої доброти
Найменша то провина:
Сказати: «Господи, прости»
Перед «Благослови нас».

Вони дали подружню згоду
Змішать вино й свячену воду.

Вам квіти вже не до лиця...
Але буває часом,
Що прагнуть шлюбного вінця
Дочка і мати разом.

Вони дали подружню згоду
Змішать вино й свячену воду.

Щоб Гіменею дивина
Була не без причини.
Залиште пляшечку вина
На завтрашні хрестини.

Вони дали подружню згоду
Змішать вино й свячену воду.

Щаслива паро! Доведи
Чортам, що — в певній дозі —

Вода свячена нам біди
Не завдавала досі.

Вони дали подружню згоду
Змішать вино й свячену воду.

ПОГАНЕ ВИНО, АБО БЕЗЛІЧ «БО»

Поважаю вина кислі —
І дешеві, і корисні,
Хоч підпилий та підлесний
Бачить в них букет чудесний,
Замість пити, краще квіти
На тарілках покропити.
Хай живе вино безплатне,
Для здоров'я благодатне!

Бо, якщо я пити буду,
Я про лікаря забуду.
Що велить кохати в міру,
Знати Бахуса на віру,
Як жерці, що славлять Бога,
Тільки чуючи про нього.
Хай живе вино безплатне,
Для кохання благодатне.

Бо, якщо я стану пити,
То мене не зупинити,
Поки зійдуть нанівець
І вино, і гаманець.
А Лізета як побачить,
То витрати не пробачить.
Хай живе вино безплатне,
Для кишені благодатне!

Бо, як тільки я нап'юся,
За вірші я не ручуся,
Я тоді повсюду радий
Говорити проти влади,
І мене, як демагога,
Запроторять до острога.
Хай живе вино безплатне,
Для свободи благодатне!

Бо в тюрмі не жарт на мислі...
Але де це вина кислі?
Замість них у наші чари
Лються-піняться нектари.
К чорту мудрі теревені!
Лийте, лийте і для мене:
Вина добрі, делікатні,
Всім і завжди благодатні.

СТАРИЙ СЕРЖАНТ

Дочка смутніє думкою гіркою,
А він, герой імперії, солдат,
Колише перебитою рукою
Двох крихітних онуків, двох близнят.
В халупі довелося прихилитись;
За подвиги притулку не дали.
Співає він: «Не штука — народитись.
Достойну смерть вам. Господи, пошли!»

Що там таке? Забили барабани.
Селом проходить бойовий загін.
Заграла кров старого ветерана;
Кінь бойовий, відчувши шпори, він
Підводиться... Тремтять старі коліна...
«Це прапор... Але я забув, коли...
За честь і славу рідної країни
Достойну смерть вам, Господи, пошли!

Коли над Рейном, славною рікою,
Як і раніш, минулої війни,
Побачить вас готовими до бою
За рідний край, Республіки сини!
Було, голодні й босі — ми ні слова;
За честь і славу бились, мов орли,
О древній Рейне! Загартуй їх знову!
Достойну смерть вам, Господи, пошли!

Над нами світло перемоги встало,
Коли свобода очисним вогнем
Змішала із землею і металом
І скипетри, і трони — все в одне.
Ішов народ в святковому убранні,
Дівчата квіти воїнам несли.
Щасливі, хто помер на полі брані!
Достойну смерть вам, Господи, пошли!

Та ба! Померкла слава наша рано:
Ще не розтанув грізний битви дим,
Упали ниць вожді перед тираном
І розладнались бойові ряди.
І роздають наліво і направо
Свободу, що в бою ми здобули.
В гірких сльозах сьогодні наша слава.
Достойну смерть вам, Господи, пошли!»

Дочка, щоб скарги батька перервати,
Тихенько замугикала без слів
Мотив, що досі змушує дрижати
Наляканих вельмож і королів.
«Народ! Пора цій пісні знов гриміти»,—
Сказав старий і голову схилив.
А потім прошептав: «Поснули, діти.
Достойну смерть вам, Господи, пошли!»

МІЙ ПОХОРОН

Проснувся зранку я, дивлюсь:
Амурів повна-повна хата,
А я лежу — не ворухнусь.
«Він мертвий,— кажуть,— і комусь
Його належить поховати».
І я зі зла божків прокляв:
Я ж був для них слуга покірний,
Та за словами цих появ,—
О, плачте! — я тепер покійний.

Один з Амурів п'є вино,
Той за служницею впадає,
Той катафалк привіз давно,
А той, гугнявий, знай одно —
Нудні псалми мені читає.
Квапливо старший дав наказ —
Мажорно сопілки голосять,
Підїхав катафалк ураз,
О, плачте! Вже мене виносять.

Амури в дві шеренги йдуть,
Здіймають крик, і сміх, і сварку.
А спереду — в останню путь! —
Всі ордени мої несуть:
Живі троянди, ліру й чарку.
«Печаль і радість — все мине»,—
Зітхають зустрічні. Без тями
Амури мчать і мчать мене.
О, плачте! Я вже біля ями.

Кортеж мій, замість молитов,
Мої пісні фривольно шкварить.
Різьблений вмiлим долотом,
Мій образ лавровим вінком
Обвили — хто про це не марить!
Сп'янів від лестощів мій прах
(Біда лише, що закопають),

Я — ніби Бог на небесах!
О, плачте! Вже мене ховають.

І раптом сталась дивина —
О мить щаслива, мить чудесна! —
Розкрилася моя труна,
З'явилась Ліза чарівна,
І біля неї я воскреснув.
О ви, хто радий очорнить,
Проклясти все на світі суще,
Усе живе, що хоче жить,
О, плачте, плачте! Я живу ще.

ВІНЧАЛЬНИЙ ВІНЕЦЬ

Ти до вінця спокійно йди,
А я постою збоку, чемний,
Щоб не довідався, гляди,
Про все багатий наречений.
Бо той букет, що пишно ріс
Для нього, я зірвав, звичайно.
Натомість, вдячний, я приніс
Тепер тобі вінець вінчальний.

Ти подарунок мій візьми,
Фату весільну отороч ним,
І молодші перед людьми
Промовить гордо: «Непорочна».
Лише Амур, сумний, зітхне:
Та в час критичний, вирішальний
Не бійсь: ніхто не посягне
Зірвати твій вінець вінчальний.

Квітки дівчатам роздадуть:
Вони, мовляв, віщують щастя.
А хлопці спробують, мабуть,
Інтимніший предмет украсти.
Але підв'язку — на біду —
Забула в мене ти, звичайно:
Не бійся, я її знайду
І передам з вінцем вінчальним.

Вночі почують крик у вас,
Крик, імітований відмінно
Під той, що в незабутній час
Зірвався з уст твоїх невинно.
А потім хмурий чоловік
Розкаже голосом повчальним,
Як ніжні пальчики облік
Вам Гіменей вінцем вінчальним.

Твій чоловік, звичайно, влип.
Ну, що ж! Дай, Боже, не востаннє.
А ми, я вірю, ми змогли б,
Як тільки зручна мить настане,
Удвох з тобою — свідок Бог! —
Здійснити задум геніальний,
І ти б сповна сплатила борг
Мені за мій вінець вінчальний.

НЕСКІНЧЕННО МАЛІ ВЕЛИЧИНИ, АБО Ж ДІДОКРАТІЯ

Я вірю магу-ворожбиту.
А нещодавно він живу
Майбутність, в зеркалі відбиту,
Показував, мов наяву.
Сумна картина! Жах і відчай!
В лабетах голоду й нужди
Народ двадцятого сторіччя;
А правлять всім старі діди.

Увесь народ,— мов недоросток,
Здрібнівся так і так змалів,
Що, як не придивляйся, просто
їні видно сплющених голів.
Вся Франція — то щось примарне,
Мов привид тьмянний і блідий,
Якесь пігмейство незугарне»..
А правлять всім старі діди.

Дрібні істоти незліченні!
На езуїті езуїт!
Божками попики нікчемні
Захарастили білий світ.
Усе, що в них благословенне,
Немов пустеля без води,
Все зводиться на пси, нужденне;
А. правлять всім старі діди.

Дрібні заводини, будовки,
Мізерія мистецтв і вчень.
Від миршавої голодовки
Нездалий люд марніє впень.
Дрібочуть барабани мляві,
Бредуть розладнані ряди —
Охляли армії хирляві;
А правлять всім старі діди.

Та ось з-за дзеркала-пророка
Постав гігант, що мав за труд
(Яка невдячна то морока!)
Тримати карликовий люд.
Він королівство зріб у жменю
І, щоб не мати з ним біди,
Запхав його собі в кишеню;
А правлять всім старі діди.

МИСЛИВЕЦЬ І ЧЕРЕДНИЧКА

Пісня жайворонка лється,
Прокидається земля;
А мисливець хмелем в'ється,
Чередничку умовля.
— Підем разом,— каже,— рвати
Росні квіти весняні.
— Буде мати докоряти,
Бачиш: ніколи мені.

Знаю, мати — не причина,
Їй не видно, далєбі.
Я б таких пісень, дівчино,
Заспівати міг тобі!
Про кохання, що не знає
Ані зради, ні брехні.
— Тих пісень і я співаю.
Бачиш: ніколи мені.

Знаю я страшні пригоди
Про ревнивого мерця,
Як з могили він приходить,
Жінку мучить без кінця.
Ти очей би не зімкнула
У страшні часи нічні.
— Ах, мисливче, я те чула.
Бачиш: ніколи мені.

— Ще мені секрет відомий
Проти зміїв, павуків;
Вбереглася б од відьом ми,
Од пристрїту і вовків.
Хочуть взятъ тебе обманом
Чародїї навїсні.
— Я, мисливче, з талїсманом.
Бачиш: ніколи мені.

— Ну, гаразд, я маю хрестик;
В ньому, глянь, такий рубін,
Що не сила зір одвести,
Як на білих грудях він.
Не дешева нагорода,
Я за неї плати жду.
— Ой, який же гарний! Згода.
Часу досить. Я вже йду.

ЦИГАНИ

Табір відьом, знахарів, фіглярів —
Славні ви діти
Давнього світу;
Табір відьом, знахарів, фіглярів,
Звідки, цигани? З яких ви країв?

— Хто теє знає — з яких ми країв?
Знає те птиця,
Звідки летиться?
Хто теє знає — з яких ми країв?
А де ми будемо — то й поготів.

Без батьківщини, без влади й тюрми —
Радісна воля,
Заздрісна доля —
Без батьківщини, без влади й тюрми,
Ми найщасливіші поміж людьми.

Гей, від колиски ми вільні, як день;
Ми й без обряду
Дійдемо ладу;
Гей, від колиски ми вільні, як день,
В гаморі бубонів, танців, пісень.

З часу народження вільні ми від
Різних законів
І забобонів;
З часу народження вільні ми від
Пасток, що всюди розоставив нам світ.

Людові, котрого дуримо ми,
Мелем без міри,
Всьому він вірить;
Людові, котрого дуримо ми,
Любі і ангели, й духи, й відьми.

Трапиться нам по дорозі купець,
Гроші почуєм,
Просим, віщуєм;
Трапиться нам по дорозі купець,
Схудне одразу його гаманець.

Птахами бідними ми живемо,
Вільні цигани,
В місті ми гнані;
Птахами бідними ми живемо,
Гнізда свої по лісах ми в'ємо.

В шатрах веселих Амур навмання
Зводить охоче
Кого з ким хоче;
В шатрах веселих Амур навмання
Зводить щоночі й розводить щодня.

Очі філософа — очі сліпця,
Бачить філософ
Те, що під носом;
Очі філософа — очі сліпця,
Світло в нім — світло від каганця.

Бачити — мати. Гей, коні, несіть!
Щастя для зрячих —
Жити бродячим.
Бачити — мати. Гей, коні, несіть!
Бачимо світ — завойовуєм світ.

Має людина немудрий звичай:
Жити чи гнити
Біля корита;
Має людина немудрий звичай.
«Слався, народжений; мертвий, прощай».

А як мремо ми, малі чи старі,
Душе убога,
Линь ти до Бога;
А як мремо ми, малі чи старі,
Тіло купують у нас лікарі.

Що нам, мандрівникам без кінця,
Пути кайданів,
Звичка тиранів;
Що нам, мандрівникам без кінця,
Ліжко маляти, труна для мерця?

Циган — людина веселого роду;
Слуги й панове,
Вірте на слово:
Циган — людина веселого роду.
Хочете щастя — шануйте свободу.

АНГЕЛ-ЗАСТУПНИК

Гей, спустився добрий ангел з неба,
І жебрак до нього мовив так:
— Дорогий заступнику, не треба
Часу марнувати: я — жебрак,
І тобі не винен я нічого.
Ангеле святий, іди ти к Богу.

На соломі все життя валявся я:
Справедливі праведні діла!
— Так,— говорить ангел,— я старався,
Щоб солома свіжою була.
Досить. Я не винен анічого.
— Ангеле святий, іди ти к Богу.

Я весь вік, як віл той, горбив спину,
Але тільки з милостині жив.
— Так,— говорить ангел,— а торбину
Не одну для тебе я пошив.
— Досить. Я не винен анічого.
Ангеле святий, іди ти к Богу.

В бій колись я кинувся хоробро
З бою повернувся вже без ніг.
— Так,— говорить ангел,— дуже добре
Ти пізніш гангрени мати міг.
— Досить. Я не винен анічого.
Ангеле святий, іди ти к Богу.

Може, і тоді, коли сидів я
У тюрмі, ти допоміг в біді?
— Так,— говорить ангел,— на суді я
Так зробив, що ти лиш рік сидів.
— Досить. Я не винен анічого.
Ангеле святий, іди ти к Богу.

Зустрічав земних Венер я часто,
Але хто від них мене вберіг?

— Так,— говорить ангел,— я, на щастя,
Не переступав за той поріг.
— Досить. Я не винен нічого.
Ангеле святий, іди ти к Богу.

Не вродливий сам, хотів я, щоби
Жінка не потворою була.
— Так то так, але святі особи
В шлюбні не втручаються діла.
— Досить. Я не винен нічого.
Ангеле святий, іди ти к Богу.

Може, я смиренністю своєю
Заслужив хоч радісний кінець?
— Так, я маю досить і елею,
І труну, і свічку, і вінець.
— Досить. Я не винен нічого.
Ангеле святий, іди ти к Богу.

Ну, а після смерті як: до раю
Чи в геєну огненну мені?
— Е, та це подробиці. Не знаю.
Жеребок покаже, «так» чи «ні».
— Досить. Я не винен нічого.
Ангеле святий, іди ти к Богу.

Так жебрак, уже на смертнім одрі,
Всю лікарню сміхом веселить.
Потім — чхи! І мовив ангел добрий
На прощання: — Бог благословить!
— Досить. Я не винен нічого.
Ангеле святий, іди ти к Богу.

КОМЕТА 1832 РОКУ

Бог проти нас висилає комету,
Нікуди нам від удару втекти.
Вірна загибель чекає планету.
Пізно: рятунку ніде не знайти.
Гості застольні, пора вже, прощайте!
Хоч малувато нас Бахус зігрів.
Душі лякливі, гріхи сповідайте!
Треба кінчати вже: світ застарів,
Світ наш давно застарів.

Бідний наш глобус блукає без ладу,
Сплутавши дні із ночами в клубок.
Пада і крутиться, крутиться й пада
Змієм, в якого порвавсь мотузок.
Швидше б хоч шлях йому свій подолати,
Швидше б він смерть свою вірну зустрів.
Хай собі гине: зірок ще багато!
Треба кінчати вже: світ застарів,
Світ наш давно застарів.

Ще нас прокляте життя не втомило?
Мало між нами пихатих ослів?
Війн і грабунків? Облудства? Помилок?
Тупості черні й підлот в королів?
Чи не занадто роздмухуєм ватру
З ладану для дерев'яних богів?
Надмір вистав для малого театру.
Треба кінчати вже: світ застарів.
Світ наш давно застарів.

Молодь — своє: не спинити прогресу;
Крапля по краплі довбає граніт;
Маємо газ ми, і маємо пресу,
Пару в моторах — ми скоримо світ,
Років за двадцять незвідана милість
Щастя, мов сонце, засвітить вгорі.
Тридцять чекаю я — серце втомилось.

Треба кінчати вже: світ застарів,
Світ наш давно застарів.

Думав інакше я й сам колись, поки
Грів моє серце любовний вогонь.
«Боже,— молив я,— продовж мої роки,
Не вкороти мені щастя мого».
Та постарів я вже, серце вчахає,
Голос мій слабне — вогонь відгорів.
Швидше, безжальна комето, чекаю!
Треба кінчати вже: світ застарів,
Світ наш давно застарів.

МОЯ МАСЛЯНА 1829 РОКУ

Дай Боже щастя вам, королю!
Це через ваші люті і гнів
З-за ґрат я думаю про волю
І карнавальну гру вогнів.
І через вас дарма я трачу
Веселі та святкові дні.
О, я цього вам не пробачу:
Королю, ви заплатите мені!

Словами тронної промови
Ви, злюко, ганили мене.
Гадали, досягли свого ви:
Мене та чаша не мине.
Париж святковий та веселий,
А я у камері німій.
Та є сатира ще. За все ви
Заплатите мені, королю мій!

Мої друзяки десь безпечно,
У масках, ряджені, хмільні,
П'ючи за мене, безперечно,
Мої виспівують пісні.
Якби я з друзями буянив,
Всі стріли, гострі та влучні,
Я порозгублював би, п'яний:
Королю, ви заплатите мені!

А Ліза любить вередливо:
Без мене десь вона сумна;
Та бал сьогодні — і не диво,
Якщо на бал пішла й вона.
Нам щастя — бути вдвох, і владу
Не зневажав би я при ній.
Вона — зрадлива. Ви за зраду
Заплатите мені, королю мій!

Мій сагайдак — пустий геть чисто.
Та я одну стрілу для вас,
Шановний Карле, особисто
Приберігаю про запас.
І хай тут ґрати міцно злиті
І вічні мури кам'яні,
Стріла — на тятіві. Ще мить — і...
Королю, ви заплатите мені!

ПОЕЗІЯ

Частіше друзів я проводжу
На цвинтар, а не до вінця.
Та втіху завжди я знаходжу,
Коли роз'ятрені серця.

Не дав мені Господь ні тям,
Ні сили доброї, на жаль,
Та я веселий, і піснями
Не ображав чужу печаль.

МОЯ ГРОБНИЦЯ

Ви що? Гробницю хочете для мене?
Я ще живий-здоровий, слава Богу.
Ви з глузду з'їхали. Дурне й скажене
Це ваше марнотратство. І для чого?
Що бідним трупам бронза та граніти?
Все суєта суєт і все — дурниці.
Вино життя кріпить — вина купіте:
Проп'єм до цурки гроші для гробниці.

У той помпезний мавзолей — аж смішно!
Ви двадцять тисяч хочете вгатити.
Півроку можна, весело й розкішно,
На дачі разом нам усім прожити.
Були б у нас бенкети і концерти,
Бали, вино й красуні-чарівниці.
Я ладен від жаги життя померти:
Проїжмо, друзі, гроші для гробниці.

Я вже старий, а юної коханки
Не знайти, дотримуючись посту,
Їй золота б на різні забаганки:
В Парижі жити, знаєте, не просто.
Я прошу для кохання відпустити:
Їй кашемір, Їй-Богу, знадобиться.
Щоб вірне й добре серце вдовольнити,
Розтринькаймо всі гроші для гробниці.

Ні, друзі, ложі пишної не треба
Мені в житті — уявному концерті.
У бідняка он тільки шкіра й ребра,
Хай він скуштує щастя ще до смерті.
Хай пройде він поперед мене в двері
І, стомлений, від торб своїх звільниться.
Щоб він зайняв і нам місця в партері,
Йому віддаймо гроші для гробниці.

Що з того, що ім'я моє в граніті
Майбутній вчений буде розбирати?
Не треба на мою могилу квітів,
Я б за життя волів їх краще мати.
Тож не шукай дарма, нащадку впертий,
Моє ім'я у пишній бронзі й криці.
Я знав життя на смак і, мудрий смертний,
Розтринькав вчасно гроші для гробниці.

ДЕЛІЛЕВІ

Делілю! Бачиш: перестали
Тебе вважати за поета.
Ну, що ж? Хто жив на п'єдесталі,
Тому не мати монумента.

Поети! Вчені! Не пристало
Нам задля слави упадати.
Що слава? Просто покривало,
Яке так легко з нас зірвати.

СТАРИЙ КАПРАЛ

Вище рушниці тримайте.
Плакати, хлопці,— ні, ні.
Люлька горить іще. Дайте
Вічну відпустку мені.
Службу я витримав довгу.
Тут і посивів. А вам
Був я за батька, Їй-Богу.
В ногу! Рівняйся! Раз! Два!
Груди — прямише!
Кроком — чіткіше!
Раз! Два! Раз! Два!

Так, я побив офіцера.
Скривдив, сопьяк, мене він.
Його не візьме холера,
Ну, а мені от — амінь.
Випив я... Хмелем напої
В голову... Ну і... Бува!..
Я — імператора воїн.
В ногу! Рівняйся! Раз! Два!
Груди — прямише!
Кроком — чіткіше!
Раз! Два! Раз! Два!

Хрест не дадуть вам. Під кулі
Не підставляйте голів.
Бачив я війни минулі,
Ми поскубли королів.
Бились орлами, їй-право,
Билися... Що там слова!
А тільки — де наша слава?!
В ногу! Рівняйся! Раз! Два!
Груди — прямише!
Кроком — чіткіше!
Раз! Два! Раз! Два!

Ти, землячок, поскоріше
В рідну вертайся сім'ю.
В наших садах зеленіше,
А навесні — що в раю.
Встане зоря над полями...
Боже мій!.. Мати жива...
Ти їй... Язик за зубами!..
В ногу! Рівняйся! Раз! Два!
Груди — прямише!
Кроком — чіткіше!
Раз! Два! Раз! Два!

Хто це там плакати сміє!
А, то солдатська вдова...
Я її сина з Росії
Виніс — сім'ю врятував.
Жалко... Прийшлося оставить
В зиму одних. Удова
Свічку за мене поставить.
В ногу! Рівняйся! Раз! Два!
Груди — прямише!
Кроком — чіткіше!
Раз! Два! Раз! Два!

Чорт забери! Догоріла
Люлька до краю... Ні, ще...
Ну, приготуйся. За діло!
Геть, не зав'язуй очей!
Кара жорстока старому...
Та не тягніть же! А вам
Дай Бог вернутись додому.
В ногу! Рівняйся! Раз! Два!
Груди — прямише!
Кроком — чіткіше!
Раз! Два! Раз! Два!

МОЛОДІ

Чисті далі небозводу,
Море тихе... Але ми
Тих шануєм, хто в негоду
Шквал морський зустрів грудьми.

Бо хіба не мають права
На пошану й співчуття
Люди, що вели нас в гавань
Коштом власного життя?

П'ЯТЬ ПОВЕРХІВ

У двірника, в п'їтьмі підвалу
Мене матуся привела.
Для всіх челядників кварталу
Приступна змалку я була.
Та пан відбив мене в голоти.
Йому на слово я здалась.
І з ним — за всі мої чесноти —
На перший поверх піднялась.

Від понеділка до суботи
В покоях знатної сім'ї
Ані роботи, ні турботи
На білі рученьки мої.
І звідки лихо те стряслося:
Він, мов свіча, в коханні згас.
Та доля зглянулась — і ось я
На другий поверх піднялась.

Отут-то граф і небіж графів,
В мені роздмухавши пожар,
Платили хто за що потрафив:
Хто — лиш за попіл, хто — за жар.
Та що та знать мені? Доволі]
І з танцюристом я зійшлась.
І разом з ним — веління долі! —
На третій поверх піднялась.

Скубла англійця — гонористий,
Але поступливий магнат,
А потім — дохлі фінансисти,
А потім — Бог простить — прелат.
Зустріла злодія старого:
Казав, одружиться і — зась.
Ще й обікрав... І через нього
Я ще на поверх піднялась.

Переселившись на четвертий,
Я запросила двох небог.
І ось на весь квартал концерти
Даєм — хай змидується Бог.
Я з комісарами сварюся,
В домашні клопоти втяглась.
Стара, ще й старості боюся;
На п'ятий поверх піднялась.

Тепер забралася найвище,
І ремесло моє — мітла,
Притулок старості — горище,
А як же я колись жила!
Кажу — й дивуються сусідки.
Я ж бачу, метучи сміття:
Між мотлохом бувають свідки
Мого щасливого життя.

РУДА ЖАННА, АБО ДРУЖИНА БРАКОНЬЄРА

Одна дитина спить на грудях,
А друга всілась на плече;
Найстарша по колючих грудях
Замерзлі ноги волоче.
Он батька взяв конвой безжальний,
Вона лишилася сама.
О Боже! Май ти жаль до Жанни:
Вже браконьєрові — тюрма.

Колись жила — біди не знала,
Дочка учителя, вона
Читала, шила і співала,
Ласкава, добра, чепурна.
Ходив я з нею під каштани
І руки тиснув крадькома.
О Боже! Май ти жаль до Жанни:
Вже браконьєрові — тюрма.

Багач до неї залицявся,
Все йшло на лад, та — вередій —
Відкинувся, бо налякався,
Що в Жанни кучері руді.
Вчащали й інші донжуани,
Та в Жанни й шеляга нема.
О Боже! Май ти жаль до Жанни:
Вже браконьєрові — тюрма.

Сказав гультяй: «Руда чи біла—
Мені байдуже: я люблю.
Сторожа никає без діла,
А я з п'яти рушниць палю.
В нас буде затишок жаданий,
Нас обвінчають тайкома».
О Боже! Май ти жаль до Жанни:
Вже браконьєрові — тюрма.

Жага щасливого кохання
Дівочий страх перемогла,
І от в солодких муках Жанна
Вже трьом синам життя дала.
Нещасні! їм удар нежданий,
Як на весняний квіт — зима...
О Боже! Май ти жаль до Жанни.
Вже браконьєрові — тюрма.

Яких то див добро не вдіє
У серці матері й жони!
Вона сміється і радіє:
Мов батько, чорні три сини.
Вона сміється! Каторжанин
Той сміх з надією сприйма...
О Боже! Май ти жаль до Жанни!
Вже браконьєрові — тюрма.

МОЇМ ДРУЗЯМ, ЩО СТАЛИ МІНІСТРАМИ

Нічого, друзі, я од вас не хочу.
Даруйте іншим титули й чини.
Я вільний птах, зненацька я ке вскочу
У королівські хитрі капкани.
Мені б лише хазяйку добру в домі,
Вино і ласку дружньої руки.
Коли я народився на соломі,
Сам Бог велів, щоб я не був ніким.

Щаслива доля — то добро буденне
Для того, хто від слави не осліп.
Хай бідні крихти струшує на мене
Моя фортуна. Ні, не мій то хліб.
Погляньте: он за шмат черствий, нужденні,
І день і ніч гнуть спини бідняки.
Для них я радо виверну кишені.
Сам Бог велів, щоб я не був ніким.

Коли мене натхнення осіняє,
На сьомім небі я. Дивлюся вниз.
А хто внизу — мій зір не розрізняє:
Соддат чи маршал, старець чи маркіз.
Народ гуде. Та славою тією
Я не уп'юся, друзі: слава — дим;
Нехай вожді плазують перед нею.
Сам Бог велів, щоб я не був ніким.

Дивуюся я з вас, вожді народу,
Життя за подвиг ви віддаєте.
Лишивши дім, крізь бурю і негоду
Ви корабель несхибно ведете.
Я вам кричу: «Щасливої дороги!»
Молюся: «Хай вам буде шлях легким»
Та сам на пляжі подрімаю трохи.
Сам Бог велів, щоб я не був ніким.

Могила ваша, знаю, пишна буде.
Мої ж кістки в канаві зогниють.
Кортежем пишним проведуть вас люди
Мене ж голодні шкапи одвезуть.
Але коли помрем, тоді байдуже —
Моє житло чи ваше. Черв'яки
На славі розуміються не дуже...
Сам Бог велів, щоб я не був ніким.

Ні, ваш палац для мене завеликий.
В моїм репертуарі од нема.
Прощайте, друзі. Ліру й черевики
Залишив я надворі не дарма.
Вам про свободу б треба більше дбати
Їй-Богу, там, де влада, їй з руки...
А я піду на вулицю співати.
Сам Бог велів, щоб я не був ніким.

ВІДМОВА

(Пісня, адресована генералові Себастьяні)

Мене сановник захотів
Так збагатити, щоб при тім
І честь мою не зачепити.
Що ж, небагато тих потреб,
Та, бідність бачачи, не зле б
І в статках, думаю, пожити.

Між друзів, а ні між рідні
Не ділять честі і чинів;
А гроші... гроші — інша справа.
Мені б та королівський сан —
За добру ціну, друзі, сам
Свою корону б я заставив.

О гроші! Трапляться коли —
Аж гульк: були та загули!
Беріг чи ні, а все без толку.
Кишені б залатати слід,
Та десь подів покійний дід
Свою циганську шевську голку.

Сховайте гроші, далєбі.
Віддавна я обрав собі
Свободу — жінку вельми владну.
Я сам, що стільки прославляв
Красунь приступних, нині став
Невільник честі безоглядний.

Свобода! Любий пане мій,
Безумство честі личить їй.
Купівля-продаж не для неї.
В салоні, в натовпі вона
Побачить крайчик галуна —
І вже волає: «Геть лівреї!»

Ви грішми мук їй завдасте.
До речі, пенсія — пусте,
Як Муза — чесна і правдива.
Я — проби чистої п'ятак.
Позолотіть мене, однак,—
І вже монета я фальшива.

Сховайте ж дар свій до пори.
Якщо ж шляхетний ваш порив
Ганьбою вкрити світ захоче —
То, знайте, не моя вина.
Душа поета — як струна:
Торкни її — вона рокоче.

РЕСТАВРАЦІЯ ПІСНІ

О пісне! Я відверто й ясно
Казав: коли корону
З монарха здерли, одночасно
І ти злетіла з трону.
Та чин новітнього закону
Тебе в правах поновив.
Тож, пісне, знов надінь корону.
— О, дякую, панове.

Я вірив, що старе зітерши,
Ми будем будувати
Нове й велике й перевершим
Вісімдесят дев'ятий. Та де!
Дірки старого трону
Зашпаклювали знову.
То, пісне, знов надінь корону.
— О, дякую, панове.

Після грудневих днів Палати
На те лише і годні,
Щоб одна одну вихваляти
Та плескати одна одній
А від такого стилю й тону
В героях — марнослови.
Тож, пісне, знов надінь корону.
— О, дякую, панове.

Міністрам теплі гнізда звіті,
Хоч кричимо «Ганьба!» ми,
Там каплуни гоноровиті
Тримаються зубами.
Засядуть дітки — по закону —
В гніздечка ті спадково.
Тож, пісне, знов надінь корону.
— О, дякую, панове.

Цивільній охороні — слава!
Цивільні легіони
Пильнують непорушність права
І стережуть закони.
Вгорі — також за охорону,
Підтримують основи.
Тож, пісне, знов надінь корону.
— О, дякую, панове.

А та планета, що світила,
Було, колись над Гентом,
Від липня править за світило
І нашим інсургентам.
Тьху-тьху: та ж то — світило трону,
Що скинули в багно ви.
Тож, пісне, знов надінь корону.
— О, дякую, панове.

Міністри наші — люд практичний.
Силкуються на зло всім,
Щоб наш барометр політичний
Не змінювався зовсім.
Лиш гримне — кожен об ікону
Розбити лоб готовий.
Тож, пісне, знов надінь корону.
— О, дякую, панове.

Цінують ласку можновладця
Дорослі дяді й тьоті
І словом-натяком бояться
Перечити мерзоті.
Мовляв, ні сенсу, ні резону,
Не ворухіть багно ви...
Тож, пісне, знов надінь корону.
— О, дякую, панове.

Ти реставрована, о пісне!
Ходімо ж, люба, в люди.
Триколірна і буревісна,
Лунай ти завжди, всюди.
Начхати нам на заборону,

На суд, на постанови...
Тож, пісне, знов надінь корону.
— О, дякую, панове.

Та на мої старечі плечі
Нічого вже не треба.
Грядуть нові співці — до речі!
Над ними стільки неба!
Їм — ружі, чистоту бутону,
Мені — щось полинове.
Тож, пісне, знов надінь корону.
— О, дякую, панове.

СТАРИЙ БУРЛАКА

Помру я, немічний і хворий,
Як жив — під тином, у багні.
«Він п'яний»,— скажете, і горе
Чуже не заболить вам, ні.
Хто кине хоч мідяк щербатий,
А хто лиш гляне... В добрий час!
Проходь скоріше, люд багатий:
Старий бурлака, я помру без вас.

Так, дотягну як-небудь віку,
Якщо не звалить голод з ніг.
Якби в шпиталь мене, каліку!
Якби я втовпитися міг!
Та переповнені шпиталі:
Усіх бурлак не підбереш.
Живи собакою і далі,
Старий бурлака, поки не помреш.

О, як хотів я вийти в люди,
Навчитись ремесла! Гай-гай!
«Нема роботи,— кажуть всюди,—
Під церкву, руку простягай».
Багач не вірить — у сірому
Шпурне маслак: убогий з'їсть.
І йшов я спати на солому,
Старий бурлака, стримуючи зість.

Мене штовхали на розбої.
Та — ні... Я торбу надівав
Та й горошиночки чужої
Біля дороги не зірвав.
Проте сидів не раз, не два я
В тюрмі — во славу короля.
Мене обкрали так, що маю,
Старий бурлака, тільки сонце я.

Яка у старця батьківщина?
Що ваша слава й честь мені?
Що хліб ваш білий, добрі вина,
Промовці ваші записні?
Коли ж країну обкрадали
Чужинці жирні і коли
Вони каліці хліб давали,—
Старий бурлака, дурень, сльози лив.

О люди, люди! Роздавили
Безжалісно, мов черв'яка.
Чого ви за життя навчили,
Окрім розпусти, бідака?
Я міг би сам на хліб придбати
І мирно звікувати вік.
Я міг би бути вам за брата,—
Старий бурлака, ворог ваш навік.

БОЖЕВІЛЬНІ

Ми немов олов'яні солдати,
По шнурочку вирівнюєм стрій.
А хто зважиться стрій поламати,
Кричимо ми: «Безумцю! Не смій!»
Цькуємо їх і нищим доценту.
А хто витрима іспит важкий,
Ми споруджуємо монументи,
Щоб прославити рід людський.

Невідома ідея терпляче
Жде: помітять її колись,
Та для дурня вона — незряча,
А для мудрого — з нею риск.
В божевільного ж досить віри,
Щоб віддатись їй залюбки.
Вона, щедра, тоді без міри
Ощасливіює рід людський.

Сен-Сімон, геніальний провісник,
Щоб змінити суспільний лад,
Все пожертвував, безкорисний,
Для реформи людських засад.
Ідеалами знаменитий,
Він жебрачив, щоб нетривкий,
Спорохнявілий лад змінити,
Визволяючи рід людський.

Вчив Фур'є нас: «Виходьте з болота.
Люди — жертви фальшивих ідей.
У гуртках, у фалангах голота
Знайде щастя трудящих людей.
Будуть небо з землею єдині,
І закон, що кермує зірки,
Нам сприятиме, і віднині
В мирі житиме рід людський».

Анфатен віщував: «З-поміж вільних
Жінка матиме всі права».
Ви ж кепкуєте з божевільних,
І ваш скепсис їх убива.
Якщо ж людство знайти не вміє
Шлях до щастя — важкий, грузький,
Слава безуму, що навіє
Сон щасливий на рід людський.

Божевільного шлях безславний
Нас веде у світи нові,
Божевільного Бог послав нам
Відкупити гріхи в крові.
І якщо завтра день погасне,
Божевільні свої свічки
Нам засвітять і світло ясне
Осяватиме рід людський.

ЖЕБРАЧКА

Біля церковної огради,
Де хуга снігу намела,
Жебрачка в дранті Христа ради
Тремтячу руку простягла.
Щодня стоїть вона терпляча,—
У спеку, в дощ, у сніговій.
Вона — стара, вона — незряча:
Подайте милостиню їй!

Підступна доля! Та жебрачка,
Що нині руку простягла,
Неперевершена співачка
Колись на весь Париж була!
Чарівний спів, краса чарівна
В довершеності неземній!
Поміж царівнами царівна...
Подайте милостиню їй.

Після концерту — Боже правий! —
Мов грім, овації гули.
Неслося: «браво!», «браво!», «браво!»
І на руках її несли.
А біля дому — знову натовп,
І подають навперебій
Їй руки, щоб з коляски зняти...
Подайте милостиню їй.

Кришталь, картини, бронза, вина
В хоробах, де вона жила:
То за її любов данина
Любові щедрої була.
Улюблениця муз і грацій!
Ми поклонялись їй одній.
Та швидко тихне гром овацій:
Подайте милостиню їй.
О доле! Випадок жорстокий
Такий талант занапастив!

І довелося самотній
Жебрачці руку простягти.
Колись уміла подавати
Вона по щедрості своїй.
Тепер... тепер не сміє брати...
Подайте милостиню їй.

Страшний мороз. Білють щоки
І ноги холодом звело.
Вона перебирає чотки
І тільки мріє про тепло.
Для серця небагато треба.
Та як, голодній і сліпій,
Повірити у святість неба?!
Подайте милостиню їй!

МУРАШНЯ

Мурашня не без причини
Галасує — аж гуде:
Славне військо мурашине
На війну король веде.
Пророкують всім синклітом
Перемогу на війні:
— Володітимемо світом,
Честь і слава мурашні!

В царство тлі вступає з ходу
Люд відважний, бойовий,
Подолавши загороду
Із соломи і трави.
Дав король наказ престрогий:
— Хмари тлі нам не страшні.
З нами Бог! До перемоги!
Честь і слава мурашні!

Має тля гераклів досить.
І пішла гуляти смерть —
Ріже, палить, давить, косить.
Ріки крові, гори жертв.
Та боги все милостиві
На мурашій стороні.
Гинуть, гинуть нечестиві!
Честь і слава мурашні!

Славословів не забракло:
Все в накази занесли
І звитягою гераклів
Грізну битву нарекли.
Славне ж військо мурашине
Грабувало все на пні:
Всі травини й соломини...
Честь і слава мурашні!

Тріумфальну арку скоро
Із соломи возвели,
І трудящі славу хором
Королеві прорекли.
Славний Піндар у екстазі
Щедро оди тне гучні.
До пишнот мурахи ласі.
Честь і слава мурашні!

Мурашню — землі окрасу —
Славить пристрасний піїт/ —
Бачу я крізь прірву часу
Нами скорений весь світ.
Загуляєм на просторі
І в космічній вишині
Познімаєм з неба зорі.
Честь і слава мурашні!

Так співав поет. Тим часом
Віл над ними став — і от
Тонуть, тонуть в сечі разом
І вітія, і народ.
Гинуть воїни відважні
У хаосі-метушні,
У потопі всеосяжнім.
Честь і слава мурашні!

ПОЛОНЯНКА

Платон сказав: душа — в темниці,
У тілі, грубим і тіснім.
Житло похмуре. Не пробиться
До неї променям ясним.
Страждає — просвітку не має
Душа від чорної пітьми,
Від спеки й холоду. Дрімає,
Німа, за мурами тюрми.

Поки ж душа там чахне, скніє,
Природа свій підкоп веде.
І от в шпарині ледь ясніє —
Промінчик сумнівів іде.
Та хоч світає вже, здається,
І гине, гине царство тьми,
Сліпа душа ще довго б'ється
Об мури чорної тюрми.

Та от і вікна вже пробиті,
Чарує душу світ ясний:
Хвала і сонцю, і блакиті,
Й новонародженню весни!
Поля зелені, тихі води,
Високі гори — дивний світ!
І все моє? Я цар природи?
Мій цвіт і мій же буде плід?

В темниці світло запалало,
І на верхівці, як в раю,
Душа негайно влаштувала
Обсерваторію свою.
Ніч міради засвітила
В божественній височині.
«Тону в цім безмірі світил я.
О Боже, руку дай мені».

Та скоро осінь світ скорила,
Все небо в хмарах. Все в пітьмі.
Обсерваторію закрили,
А заодно — й вікно в тюрмі.
Останній промінь б'є об мури,
І знову — морок, як колись,
І знов — тюрма, житло похмуре.
Іде душа шаблями вниз.

Так час — і душам, і народам —
Свої відмірює літа.
Та падає тюрма! Свобода!
Душа на волю виліта.
Ні пут нових, ані неволі!
Та з свого боку я додам:
Не зайве, щоб душа ніколи
Тюрми не забувала й там.

НАВСКАЧ

Пристрасть, мисль
Здійнялись.
І кругом —
Все бігом:
Дикий чвал.
Сказ і шал.
Світ летить —
Не спинить.

Швидше! Чвалом! В дикім шалі
Макогоном гонить час.
І не мають честі й шани
Серце й розум поміж нас.
Поганяючи щодуху
Донкіхотського коня,
Робим ми слона із мухи —
Вічність із одного дня.

Пристрасть, мисль
Здійнялись.
І кругом —
Все бігом:
Дикий чвал,
Сказ і шал.
Світ летить —
Не спинить.

Мали ви, о мудрі старці,
Вдосталь сил, часу, вигод
Для життя, для книг, для праці,
Для житейських насолод.
Та, не мавши під нотами
Грунту — мудрості віків,
Ви шмагали батогами
Бородатих хлопчаків.

Пристрасть, мисль
Здійнялись,
І кругом —
Все бігом:
Дикий чвал,
Сказ і шал.

Світ летить —

Не спинить.

Бог шматками час нам крає —

Так, щоб кожному на зріст.

Та дивися: всяк буває —

Обчикрижать гриву й хвіст.

Ружі краще рви в бутонах,

Фрукти надзелень зривай.

Не спиняйся! На перегонах

Коней лиш перепрягай.

Пристрасть, мисль

Здійнялись,

І кругом —

Все бігом:

Дикий чвал,

Сказ і шал.

Світ летить —

Не спинить.

Ех, якби-то грошей вволю,

Їсти й пити — надурняк!

«Зароби!» — говорить доля.

Заробити? Чом не так?

Я до праці звик — нівроку.

Тільки, доле, дай зарік:

Що придбаю за півроку,

Не розтринькаю й за рік.

Пристрасть, мисль

Здійнялись.

І кругом —

Все бігом:

Дикий чвал,

Сказ і шал.

Світ летить —

Не спинить.

Я зробив з кохання бога:

«Я люблю вас». — «Постривай».

«Скільки можна?». — «Місяць». — «Довго».

Можна вмерти. Прощавай».

Вчасно пий любовний трунок,

Завжди пам'ятай о тім:

Може кожен поцілунок

Буть останнім у житті.
Пристрасть, мисль
Здійнялись,
І кругом —
Все бігом:
Дикий чвал,
Сказ і шал.
Світ летить —
Не спинить.

Слава свій гачок-наживку
Закидала і мені.
Та не збити з пантелику
Ні мене, ані пісні.
Що нам слава? Над кістками
Викарбують напис, щоб
Потім витирали камінь
Ноги дурнів і нероб.

Пристрасть, мисль
Здійнялись,
І кругом —
Все бігом:
Дикий чвал,
Сказ і шал.
Світ летить —
Не спинить.

Чвалом, навскач, у нестями
Смертні тіні понесло.
Завтра станем небуттям ми,
Мовби нас і не було.
Але нас, немов навмисне,
Тягне й тягне знов і знов
Від любові — все на мислі,
А від мислі — на любов.

Пристрасть, мисль
Здійнялись,
І кругом —
Все бігом:
Дикий чвал,
Сказ і шал.
Світ летить —
Не спинить.

ДОЩ

Другові

Дощ і дощ періщить, друже,
Не ступити за поріг.
Я занидів, занедужав,
Як би я надовго не зліг.

Як той равлик, що до скелі
Присмоктався, так і я
В шибку влип, дивлюсь з оселі:
Що за море-крутія?

Дух важкий та мокрі стіни,
Та лещатами затис
Біль скажений, біль постійний —
Смертоносний ревматизм.

Так нудьга мене зморила.
Як заснув — і сам не чув.
Я в Іспанію на крилах
Сонцем грітися лечу.

Ллються промені гарячі,
В'ється плющ поміж аркад,
Достигають помаранчі,
Золотиться виноград.

Цілий рік — в яснім сіянні,
Злих туманів не бува.
Від проміння очі п'яні,
Від аромів — голова.

Але ж після полювання
Радий щастю ескімос
Довгі ночі без світання
Терпить холод і мороз.

Сон мій смутком оповитий;
Ні, прощай, блаженний рай.
Повернуся в дощовитий
І слізьми залитий край.

Там я, ніжний і шалений,
Віддавався пісні. Там
Перед Рівністю наш Геній
Щедро курить фіміам.

Боже! Небо прояснилось.
Нумо, друже, на село.
Глянь: воно дощем умилось
І мигдалем зацвіло.

ВІЗНИК

(Мій ювілей 1842 року)

Ми, рід людський, одну лиш мить
Існуємо. І нас
Без перепинки мчить і мчить
Візник наш — сивий час.

Батіг по конях — коні линуць рвійно,
Карета чи візок — біда одна.
— Старий візниче, стій-но, стій-но, стій-но!
Хильнем іще прощального вина.

Та він глухий. Він знать не хоче
Ні жаху, ні благань, ні сліз.
Свистить батіг, а він регоче,
Аж поки перекине віз.

Боюся: мчить планета безнадійно,
Ковтне її гнила трясовина.
— Старий візниче, стій-но, стій-но, стій-но!
Хильнем іще прощального вина.

А дурні в нас — нема відбою —
Швиргають камінь повсякчас.
І скільки в нас було вибоїв!
І скільки їх ще буде в нас!

І що в грядущому? Я жду спокійно:
Подагра чи мігрень — один фінал.
— Старий візниче, стій-но, стій-но, стій-но!
Хильнем іще прощального вина.

Час меланхолії надходить —
І ти прискорюєш кінець.
Але мала дрібничка зводить
Всі смертні страхи нанівець.

То — квіти ніжні, пісня мелодійна,
То — усмішка, до болю мита нам»
— Старий візниче, стій-но, стій-но, стій-но!
Хильнем іще прощального вина.

Мій перегін шістдесят третій
Запріг для мене виїзних.
А їх, нових в старій кареті,

Їх пожаліє мій візник?
Я, друзі, вниз лечу, та вам надійно
Притримую баского скакуна.
— Старий візниче, стій-но, стій-но, стій-но!
Хильнем іще прощального вина.
 Налиймо ж, друзі, повні чаші
 За те, щоб наш союз міцнів.
 І шпори часу дружбі нашій
 Довіку-віку не страшні.
Щоб повернути радість, крикнем спільно
Разів по двадцять — і смикнем до дна:
— Старий візниче, стій-но, стій-но, стій-но!
Хильнем іще прощального вина.

ВАДИ

Старий, над пристрастями цар,
Живу я тихо і обачно.
Та, як на мене, краще значно
Терпіти рабство втіх і чар.
Молю тебе, всевишня владо,
Верни мені колишні вади.

Довіку вдячний буду вам,
Порочних пристрастей шаленства,
Що крав я світлу мить блаженства
У лиха з горем пополам.
Молю тебе, всевишня владо,
Верни мені колишні вади.

У світі оргій і чудес,
І любощів, і феєрії,
На крилах щастя, крилах мрії
Ми піднімались до небес!
Молю тебе, всевишня владо,
Верни мені колишні вади.

Здоров'я слабне. Від її
Колишніх радощів не жду я.
Я без причини вередую
Мовчать німі пісні мої.
Молю тебе, всевишня владо,
Верни мені колишні вади.

Гризетки в танці — подивись!
Гай-гай! — і ними я відмарив.
Щоб роздивитись, окулярів
Не протирафю, як колись.
Молю тебе, всевишня владо,
Верни мені колишні вади.

Спокутую свій давній гріх:
Любив надміру я сатиру.

Та тим би треба плакати щиро,
Хто не наважиться на сміх.
Молю тебе, всевишня владо,
Верни мені колишні вади.

До мене Слава йде з вінком
Лавровим. Ну, підступна зваба!
Та я їй: «Геть, невірна бабо!»
Кажу — і йду своїм шляхом.
Молю тебе, всевишня владо,
Верни мені колишні вади.

Всі доброчинності в мені —
Гай-гай! — розквітли в пізні роки.
Втекли всі вади, всі пороки,
Догнати їх — не маю ніг.
Молю тебе, всевишня владо,
Верни мені колишні вади.

ЗЕМНА КУЛЯ

І що воно за світ, де живемо ми?
Старий вагон, що, може, в слухний час,
Поки куняють сонні астрономи,
Зійшовши з рейок, перекине нас.
Яка ж то притягальна сила гонить,
Розкручує й прискорює світи!
Хотілося б побачить не вагони,
А сам локомотив.

Було в Землі дитинство досить дивним;
Бюффон з Кюв'є засвідчили не раз:
Вогонь планету нашу народив нам,
Коли його в собі затисла грязь.
А потім зародок обмило море,
Хоча й не змило з нього бруд і кал.
Пізніше вже прийшла й людина; скоро
Старій землі — фінал.

Кричу я над безоднею: «Минуле!
Скажи, відколи крутиться Земля,
Де стільки сліз і горя ми хильнули?»
Історія говорить звіддаля:
«А скільки вже міняли шлях життя ми?
Що маєм від ясных колись умів?
Лишили перси, греки, єгиптяни
Нам сумніви самі».

Та сумніви незатишні й холодні.
Майбутнє я запитую. Гряде
В наш світ новий Христос. Його сьогодні
Питаю я: «Де ж світ кінчиться? Де?» —
«Ніде,— говорить він.— Так буде доти,
Допоки воля суцього Творця.
Не подобає віруючим допит
Чинити без кінця».

Нема в минулім доброї поради.
Майбутнє наше сховано в імлі.
А ти, сучасне, ти не знаєш правди,
Що в космосі вготовано Землі?
Сучасне, жалюгідна недотепа,
З майбутнього в минувшину спішить
І на ходу гукав: «Боже! Треба
Й цим голову сушить!»

Світ народився — світ кінця доскочить.
Всьому свої є терміни й віки.
Коли? Одні вважають: завтра конче,
А інші: ще покрутиться поки.
Та поки ми, до суперечки ласі,
Вітійствуєм про терміни й часи,
Немов на павутині, світ тим часом
На ниточці висить.

ЛІРНИК

Давно-давно, в часи казкові,
Веселий демон змайстрував
Чарівну ліру й жебракові
Нещасному подарував.
Бере жебрак магічну ліру —
І розганяє горе й сум;
Дає та ліра бідним віру,
Недужим — силу і красу.

Гримить про теє слава всюди.
І дні і ночі, ночі й дні
Ідуть і йдуть юрмою люди
Чарівні слухати пісні.
— Ми жебраки, ти наш достоту...
— Ні, йди на свято короля...
— Ти злидарям розвій скорботу...
— О ні, вельмож розвеселяй...

А лірник щедрий був та й годі,
Ніде й ніким не гордував.
Багатим плетиво мелодій,
Як милостиню, роздавав.
А тих, що голови схилили
В тяжкім ярмі, розвеселяв.
Дух віри, гордості, і сили,
І дух свободи в них вселяв.

Дівчина плаче від наруги —
Вже білий світ немилый їй;
Зломили хворого недуги —
Немає вбогому надій.
Бере жебрак чарівну ліру,
Спішить розвеселити всіх.
І гонить відчай і зневіру,
Несе добро, і щастя, й сміх.

Іде за старцем незліченна
Юрба старих, дітей, дівчат.
І кажуть: «Мить благословенна,
Коли такі пісні звучать!
Щасливий! Лірою гучною
Він зачаровує юрму —
І стоголосою луною
Вторує весь народ йому».

А лірник? Привиди жахливі
Гнітять його. Він сам не свій.
Недуги всіх, кого зцілив він,
Він чує всі в душі своїй.
І клякнуть в серці від нестями
Печаль, скорбота, горе, кров,
І виливається сльозами
Його незмірена любов.

Бере він ліру, хоче мукам
Покласти край. Але вона
Мовчить, німа. Смертельним звуком
Бринить обірвана струна.
Пісні затихнули, безсилі,
Не чути чудодійних струн...
І написали на могилі:
«Безжурний лірник-веселун».

КОЖНОМУ СВОЄ

Багатства Ротшільда й гучне ім'я «Вольтер»
Я все б віддав, щоб молодість вернути.
Та тільки дикі звичаї тепер:
Не прагнуть мудрі тайн життя збагнути.

Копійка — бог тепер. Прибуток — от напасть,
Що підкорила світ своєму праву.
О, скільки їх, хто з радістю віддасть
За гроші честь, і молодість, і славу!

БАРАБАНИ

Жах ночей, тривога днів,
Б'ють і б'ють безперестанно,
Я оглух від гуркотні —
Барабани, барабани!

Досить, досить вам гриміти:
Дайте спокою мені
Від дурних своїх політик,
Від дурної гуркотні.

Жах ночей, тривога днів,
Б'ють і б'ють безперестанно.
Я оглух від гуркотні —
Барабани, барабани!

Через ті громи скажені
Муза крила здійняла
І, налякана, від мене
Світ за очі утекла.

Жах ночей, тривога днів,
Б'ють і б'ють безперестанно.
Я оглух від гуркотні —
Барабани, барабани!

Ледве я за стіл вмостився,
Раптом — злива тріскотні,
Значить — спокій закінчився,
Закінчилися пісні.

Жах ночей, тривога днів,
Б'ють і б'ють безперестанно,
Я оглух від гуркотні —
Барабани, барабани!

Славив я братерство, згоду,
Але гримнув грізний звук,
І — братаються: як воду,

Точать братню кров на брук.

Жах ночей, тривога днів,
Б'ють і б'ють безперестанно.
Я оглух від гуркотні —
Барабани, барабани!

В барабани вербувальник
За імперії гримів —
Глухли вуха в геніальних
І здоровий глузд німів.

Жах ночей, тривога днів,
Б'ють і б'ють безперестанно.
Я оглух від гуркотні —
Барабани, барабани!

Наша влада, котра бачить
Толк в своєму ремеслі,
Має стільки шкур осяччих,
Щоб з усіх зробить ослів.

Жах ночей, тривога днів,
Б'ють і б'ють безперестанно.
Я оглух від гуркотні —
Барабани, барабани!

В церкві навіть службу правлять
Барабани й тарілки.
Шарлатани барабаняць,
Барабаняць хлопчаки.

Жах ночей, тривога днів,
Б'ють і б'ють безперестанно.
Я оглух від гуркотні —
Барабани, барабани!

Ми, що любим позументи
Й горло криками дерем,
Скоро вже й на президента
Барабана оберем.

Жах ночей, тривога днів,
Б'ють і б'ють безперестанно.
Я оглух від гуркотні —
Барабани, барабани!

БІС І ПЕКЛО

Ти кажеш: біса любов боїться,
Ти кажеш: пекло страшне вогненне.
Я біса бачив. Такі колінця
Він загинав тут мені, що — нене!
А очі в біса! Лише не бійся,
Бери, вгамовуй страшного звіра.
І я, чим більше вірив у біса,
Тим менше й менше я в пекло вірив.

А досвід мудрості нас навчає,
На сумнів розуму я не трачу:
У пекло двері я відчиняю
І завжди біса я дома бачу.
Речей звичайних марно не бійся,
Хоч як би вірив ти чудесам,
Бо сам в собі ти плекаєш біса
І пекло твориш для себе сам.

СМЕРТЬ І ПОЛІЦІЯ

Пане! Префектура поліційна
Пресуворий видала наказ
І мене прислала офіційно
Дух життя підтримувати в вас.
Тож до столу, хворіти не час!

Хай пощезнуть ваші ескулапи:
Костомаха їм запанібрата;
Тільки допадися в їхні лапи...
Не посмійте, пане, помирати!

Помрете — і треба вас ховати.
Позбереться нещадима голь
Голосити та галасувати,
Бунтувати — їм лише дозволь.
Так колись злетів один король.

Хочете імперського ридвана
У могилі власній поламати?
Смієтеся? На здоров'я, пане.
Та не смійте, пане, помирати.

Ви за спротив завжди, ви не з нами.
Хто біля державного керма,
Тим байдуже те, що ви піснями
Францію втішаєте дарма.
Лестощів ні краплі в вас нема.

Ви поза законом, поза правом.
Вас як кримінальника б карати;
І не змиє ганебного тавра вам...
Не посмійте, пане, помирати!

Треба, щоб поволі полум'яний
Ореол ваш зблякнув і погас.
Дайте час — і ваш вінок зів'яне,
І не буде клопоту для нас.
Отоді вмирати саме час...

Ми без шуму й гамору одразу
Радо відвезем вас закопати.
А тим часом слухайте наказу
І не смійте, пане, помирати!

КОЛИ Б Я БУВ КОРОЛЬ

Коли б я був король, король хоч пісні,—
Як то мені підлещує ханжа,—
Моєї ліри звуки буревісні
Гриміли б так, що деспот би дрижав.

Бо добра пісня — завжди ворог трону.
Голоту ж кличе на високу роль.
Тремтів би я за скіпетр і корону,
Коли б я був король!

Леконт де Ліль Шарль

СЛОНИ

Розпечені піски — за лавою лавина —
Мов море в ложисці, мовчазно залягли.
Сягають хвилями застиглими ваги
За мідний горизонт, де царствує людина.

Ні звуку, ні життя. У глибині печер
Леви з переситу шукають прохолоду,
Жирафи з голубих джерел смакують воду
Під тінню щедрих пальм, у сховищі пантер.

І птах не розітне повітря; густо стигне
Воно. А сонце все випаює до тла.
Лиш розімлілий сном спекотливим боа
В линовищі своїм лискуче спину вигне.

Пашить розпечений під сонцем виднокрай.
Та поки світ припишк в пустельності іскристій,
Повільні, шкарубкі, незграбні та бугристі
Слони ідуть і йдуть пісками в рідний край.

Ідуть, коричневі й бриласті, ніби скелі,
Ідуть і, хмарою збиваючи пісок,
Щоб з вірного шляху не збитися й на крок,
Широким поступом карбують слід в пустелі.

Попереду ватаг. Так ходять лиш вожді.
Все тіло виснага зсудомила й порила;
Могутня голова — як монолітна брила,
І гнеться, мов дуга, хребет його в ході.

Не сповільняючись, без поспіху — монархом
Іде він до мети, і в нього певна путь.
І, борозною слід витоптуючи, йдуть
Прочани втомлені за мудрим патріархом.

В них вуха — віялом. Сплять на ходу і йдуть,
Піднявши хоботи; а животи димляться.
Туманом піт встає, рої комах рояться
Над ними хмарою, кусаються й гудуть.

Та що їм спрага? Що піски й пустеля грізна?
Мошва ненатла — що? Голодні й спраглі вкрай,
Вони ідуть, і їм ввижається той край,
Де пальми фінікові, де у них була вітчизна.

Там, на просторах вод могутньої ріки,
Ревуть, купаючись, могутні бегемоти.
Туди й вони не раз, бувало, в дні спекотні
Ходили крізь густі, мов ліс, чагарники.

І от ідуть вони, меті єдиній вірні,
Як чорна лінія на золоті пісків.
І знову стигне все, коли мандрівників
Поглине далина в пустельності безмірній.

ПАЯЦІ

Як звір зацькований, що ланцюги волочить
І дибки, виючи, муштровано стає,
Так хай, о челяде, ганебно віддає
Свої серця на суд-позорище, хто хоче.

Щоб вимолити сміх і співчуття твоє,
Розчулити твої заплали жиром очі,
Хто хоче, челяде, хай рве собі на клоччя
Ошатне убрання невинності своє.

А я... нехай мене поглине чорна безвість,
Ніж я віддамсь на суд несосвітенних бевзів.
Плодів натхнення й мук нікому не продам,

Не вийду, челяде, на торжища твої я,
Не танцюватиму ведмедем, не віддам
Ні дня свого життя паяцам і повіям.

ВІЛАНЕЛЛА

Чорної ночі, у тиші,
під екватором.

Час. Простір і Число упали
З небесних нерухомих прірв
У темне море і пропали.
Ковтнула чорна ніч, запали
Й сліди по них, поглинув вир
Час, Простір і Число, що впали.

Отак поглинуло й оспалий
Дух порожнечею зневір,
Як в море — й спогаду не стало.

А в нім, а з ним в ніщо запало
Все — пам'ять мрій, гармоній, вір,
Час, Простір і Число, що впали
У темне море і пропали.

НЕБЕСНА ЛАМПАДА

Лампада світла в ореолі сяйва
Посеред неба на вервечках зір
Над водами і горами звисає.
Вологий вітер повіває з гір
Мрійливо і хвилясто колисає
Посеред неба на вервечках зір
Лампаду світла в ореолі сяйва.

Вона вливає в неосяжну даль
Небесні чари світла і спокою.
У долах з тіней тче тонку вуаль,
Висріблює химерністю легкою
Дрімливі гнізда на верхів'ях пальм.
Небесні чари світла і спокою
Вона вливає в неосяжну даль.

О Місяцю, в просторах прірв красивих
Чи ти не сонце праведних мерців,
Не світлий рай в блаженних їхніх нивах?
Для світу німоти, що тоне в цім
Безмежжі фальші, мрій і снів щасливих,
Чи ти не сонце праведних мерців,
О Місяцю, в просторах прірв красивих?

І нині, й присно, і повік віків —
Ніч! Німота! І забуття скорботи!
Поглиньте всі бажання-думи й гнів,
Любов, ненависть, заздрощі, турботи!
Вгамуйте муки — спадщину батьків —
Ніч! Німота! І забуття скорботи!
І нині, й присно, і повік віків.

Лампадо світла в ореолі сяйва
Посеред неба на вервечках зір,
Впади у море й ти! Хай світ згасає!
Хай буде прірва й ніч! Ні вод, ні гір,
Ні вітру, що хвилясто колисає
Посеред неба на вервечках зір
Лампаду світла в ореолі сяйва.

ЧЕРВОНА ЗОРЯ

І буде в безодні неба
велика червона зірка,
названа Сагіл.

Раббі Абен-Езра

Де море й материк застигли в летаргії,
Де світ завмер навек — і подиху нема,
Де безмір пустоти та чорнота німа,—
Сагіл червоний там не світить і не гріє,
Лиш зяє поглядом кривавого більма.

Над неосяжністю, що мертва, мов могила,
Де прірва безруху — тупий важкий огром,
Мов камінь — хвилі вод, а хмари — табуном,—
Останній свідок — круг червоного Сагіла
Кривавим оком снить вселенським мертвим сном.

Ненависть, гнів, любов, натхнення, біль нестями,
Чим мріяли й жили — ніщо не оживить;
Нема ні неба, ні землі, завмерла мить,
Поглинуте усе живуще забуттями.
І лиш вирлак Сагіл всесвітньо кров'янить.

КРУГ СОНЦЯ ЗОЛОТИЙ

Круг сонця золотий сідає в стигле море,
Спроквола тонучи в безмежжя і глибінь.
В прощальних зблисках під ошатністю склепінь
Іскриста паморозь встелила темні гори.

Меланхолійно вітер дме, а ліс застиг;
В долинах — видовжені, пасмугами тіні,
У тамариндовім ледь чутному тремтінні
Пташиний гамір-свист знеможено затих.

Між кавових дерев і стиглої тростини
Терпкі, мов із кадил, б'ють випари земні,
Вечірні повіви їх змішують в імлі
Із пахощами трав настояно-густими.

В нічній пітьмі горить-проміниться корал —
Тремтлива зірка, мов жива. А міради
Світил, світів летять у море зорепадом,
І хвилі відсвітами творять їм хорал.

І в цій ошатності, що веселково грає,
Самозаглиблена до самозабуття,
Зневірена душа від всіх марнот життя
В могильний вічний сон байдуже поринає.

Бодлер Шарль

ЧИТАЧУ МІЙ

Наш дух розбещують, мордують наше тіло
Глупота, скнарість, блуд, непогамовна злість.
І як дурних старців вошва прожерна їсть,
Так душі докором сумління нам роз'їло.

Затяті у гріхах, не любим каяття ми,
А каючись, ждемо винагород і втіх.
Фальшивими слізьми обмивши смертний гріх,
В нові тяжкі гріхи впадаємо щодня ми.

На звабнім ложі зла нам чари Трисмегістра
Дух заколисують і сковують уста,
І розмагнічують душі розм'яклу сталь
Чаклунська хімія і числа кабаліста.

Диявол бавиться, немов ляльками, нами.
В гидоті й покиді шукаєм втіху ми.
Крізь твань і випари смердючої п'їтьми
Назустріч пеклові ми летимо без тями.

Ми — мов розпутники, що жадібно, без стриму
Сліпою пристрастю замучують повій,
У хтивих розкошах, в ненатлості своїй
Себе вичавлюєм, мов вистиглу цитрину.

У наших головах рояться незліченні
Настирні Демони — мов черви, мов глисти,
І з кожним подихом отруєнням густим
Смерть невидимкою вливається в легені.

І зашморги, й ножі, й пожежі, і отрути
Не вишивають нам оздоб з вогню і крові
На сірім тлі життя, на вицвілій канві.
В нас душі заячі: що може з нами бути?

Та поміж покручів гідких і диких бестій —
Шакалів, зміїв, мавп, вовків, гієн, пантер,
Між верескливого збіговиська химер,
В звіринці ганьб, у нас, потвор без слави й честі,

Є гандж над ґанджами, гідка, мерзотна вада,
Що нишком, підступом, без гвалтів і нестям
Гідку комедію розігрує з життям
І, позіхаючи, весь світ ковтнути рада.

Той жах — Нудьга. Вона нам студить кров ледачу,
Над ешафотами нам опієм смердить.
Читачу, ти пізнав її шляхетну гідь,
Двійниче, брате мій, лукавий мій читачу?!

АЛЬБАТРОС

Бува, для забавки, нудьгуючи, матроси
серед безмежних вод, далеко від землі
птахів могутніх ловлять — альбатросів,
що так безпечно супроводять кораблі.

І ось на палубі, розпластані безсило,
царі небес, тепер незграбні і бридкі,
волочать, ходячи, свої широкі крила,
як весла, непотрібні і важкі.

Крилатий мандрівець — який він жалюгідний!
Недавній красень став безвільним і смішним!
І пхає люльку в дзьоб йому якийсь негідник,
а інший передражнює, кульгаючи за ним.

Поете, ти такий, як птах цей океанський,
що не боїться бур, ні стріл, ні висоти.
Та в натовпі людським ті двоє крил гігантських
Тобі перешкоджають по землі іти.

ЛЮДИНА І МОРЕ

Людино вільна! Дух, споконвіків
Із морем збратаний! Незглибні води —
Твоє свічадо. В нім ти віднаходив
Бездонні духу, як воно, гіркі.

Ти поридаєш в той глибинний скарб
І топиш зір у нім, а серця крики
Тамуєш непокореним і диким
Перешумом його жалів і скарг.

Обоє ви — похмура, потайна
І ревна варта безмірів бездонні.
О море! Хто збагне скарби підводні?
Людино, хто осяг тебе до дна?

Минають в нескінченності віки,
А ви, звитяжники немилосердні,
Богусте в кривавій січі й смерті.
Брати запеклі, вічні вороги!

DE PROFUNDIS CLAMARI

Тобі, одній Тобі, молюся я, Любове,
Із прірви чорної, куди я серцем впав.
Свинцевий обрій тут все сірістю заткав,
І світ похмурий тут хули і жаху повен.

Півроку сонце тут зі стиглістю мерця,
А ще півроку — ніч, безживна, захолола.
Земля така пуста, земля, як полюс, гола —
Ніде ні звіра, ні трави, ні деревця.

Жаху страшнішого ніде немає в світі,
Мороз жорстокості, та сонце, що не світить,
Та нескінченна ніч — Хаос як світ старий.

І чорно заздрю я останній із тварин,
Що западає в сон і в сплячці не питає,
Коли повільний Час клубок свій розмотає.

НАДБИТИЙ ДЗВІН

І гірко й солодко вночі, в самотині,
Коли свіча димить і мерехтливо тане,
Вслухатись, як твоє минуле вдалині
Гуде передзвоном крізь марево туманне.

Щасливий він, старий мідноголосий дзвін,
Готовий кожну мить на сполох світ підняти
Він — вірний святошам і заповідям, він —
Надійний, як солдат, у січах тертий-м'ятий.

Моя душа — мов дзвін надбитий, що в імлі
Морозній сіє сум. її плачі-жалі
Слабкі й знеможені. Так у кривавій купі,

Де звалені живі з мерцями, труп на трупі,—
Солдат, увесь в крові, з останніх сил в пітьму
Хрипить, а слухати його нема кому.

СПЛІН

І листопад гнилий, і мокра хвища
Вихлюпують над містом сіру злість —
На тлінних поселенців кладовища,
На смертників туманних передмість.

Худий, облізлий, миршавий котище
Марудиться й кусає власний хвіст.
Душа поета ринвою з горища
Белькоче хрипло химородну вість.

Ридає дзвін, і тріском із каміна
Фальшиво вторять дзигарям поліна.
Йде гра нечиста, краплена давно:

Фатальний спадок вичахлої крові,
Злорадять над останками любові
Валет червовий з дамою вино.

СПЛІН

Я — мов король в краю занудливих дощів.
Юнак зістарілий, силач, що зледащів,
Він скніє день крізь день між челяді, неначе
Між bestій, і його не тішить гвалт собачий,
Ні соколинний лет, ні спритна дичина,
Ані вселенський мор, що чути з-під вікна,
Ні блазня виверти, ні дотеп недолугий —
Ніщо не притлумить жорстокої недуги.
І ложе постає подобою труни.
І дами (королів обожнюють вони),
Спокуси, грації, принади туалету
Не зваблюють нічим шляхетного скелету.
Алхімік, що з багна творив йому дива,
Не звуглить тіла: в нім ледь-ледь душа жива.
І ванни кров'яні, що від епохи Риму,
Як ліки, славляться між кволими й старими,
Не відживлять його: не кров, а Лета в нім
Застигла спокоєм у тілі крижанім.

СПЛІН

Коли низьке й важке, мов віко, небо висне,
І стогне жертва-дух у пазурях нудьги,
І сірий горизонт все довкруги затисне,
І чорний день — як ніч-жалоба довкруги;

Коли земля — тюрма, і серед сірих мурів
Наївним лиликом у мороці густім
Безсилями крильми Надія б'є в похмурій
Могилі з чотирьох прогнило-сірих стін;

Коли осінній дощ патьоками густими,
Мов ґрати, довкруги снує й снує цівки,
І денно й нічно тчуть тенета павутини
У мозку нашому ненатлі павуки,—

Всі дзвони ревма враз задзвонять, оглашенні,
Шлючи на небеса мольби й жалі свої,
Як душі грішників, ніким не прихищенні,
Як неприкаяні заброди-скнґлії,—

В душі збайдуженій постане, мов при свічах,
Великий похорон; Надія на страстях
Заплаче зранена. А деспотичний Відчай
Над черепом моїм підніме чорний стяг.

КРИШКА

Хто й де б не був — старі діди і діти,
В пустелях голих, в тропіках чудес,
Христова паства й діти Афродіти,
Жебрущий старець і розкішний Крез,

І вічний жид, і радий пнем сидіти,
І світоч розуму, і сутий бевзь —
Всі примхи тайн роковаїі терпіти
І очі піднімати до небес.

О Небо! Вись! Ти — мур душного склепу.
Мальований плафон, де нестелепа
Блазнює і над святощами кпить.

Надія схимника і кара блудства,
Ти — чорна кришка казана, де людство
У невиявнім безмірі кипить.

РОЗДУМИ ОПІВНОЧІ

Опівночі годинник бив.
Іронією в тьмі холодній
Звучало звичне: — А сьогодні
Хто й що з нас доброго зробив?
Сьогодні понеділок — отже,
Фатально нещасливий день.
А ще й тринадцяте!.. Все йде
Так єретично, так безбожно!

Ми вголос ганимо Христа —
Найочевиднішого Бога.
Ми — нікудишній мізер, погань.
Диявол нашим богом став.
Ми служимо потворним Крезам
І, раді бидлу догодить,
Святині топчем, славим гидь,
Цькуємо розум, хвалим безум.

Ми, слуги катові, раби,
Беззахисних гнемо і тлумим;
Вшановуємо глупоту ми,
Дурну, як туполобий бик.
Обожнюєм низьке і підле
Замість повержених богів.
Отруйній гнилі творим гімн,
А в гнилі й тьмяне світло блідне.

Тоді, злякавшись маячні,
Жерці уславленої ліри,
Поетизуємо без міри
Свої фантазії нудні.
П'ємо — без спраги — ненаситно
І — без смаку — їмо весь час.
Коли вже тьма поглине нас?
Скоріше б! Світло погасить-но.

ЗОСЕРЕДЖЕНІСТЬ

О Смутку мій! Будь мудрий: май терпіння.
Ти дуже прагнув Вечора — і от
На місто смерк упав густою тінню,
Одним для сну, а іншим для турбот.

Хай смертна челядь, метушкі створіння,
Виловлюють з-під гніту Насолод
На святі рабства докори сумління,
Спішімо, Смутку, від утіх і мод

Подалі геть. Он глянь: в святих чертогах
Літа минулі гнуться в ветхих тогах;
З глибин зринає з тихим сміхом жаль;

Вмируще Сонце залягло на спочив,
І як зі Сходу падає вуаль,
Наслухуй, Смутку, ніжний поступ Ночі.

СЛІПЦІ

Дивися, душе: от де суций жах і біль!
Вони — сомнамбули, подобі манекенів,
Смішні невігласи, сліпці неприторенні,
Не відають, куди втупляють вирла більм.

Ні іскри Божої! В них очі захололи
І вигасли. Та всяк, як вождь або пророк,
У небо дивиться. І від важких думок
В них долу голови не хиляться ніколи.

І так ідуть вони крізь безмір темноти,
Мовчання вічного приречені брати.
А місто довкруги шумить, гуде, як вулик,

Жадає втіх і втіх. О місто! Як і ти,
Я отупілий теж, та хочу проректи:
— І що вони, сліпці, у небі там забули?

МАНДРИ

Максимові дю Кану

I

Юнак, закоханий у мани та естампи,
Омріє світ — і світ, мов казка, постає.
Такий великий він під абажуром лампи!
А з досвідом гірким — такий малий стає!

Ми вирушаємо — і злість нам серце крає,
Палає мозок наш, і гнів не відгорів.
І от під ритми хвиль ми вперше вивіряєм
Неосягненність мрій скінченністю морів:

Той радий крінути обридлі землі отчі,
Тим рідне вогнище впеклося вкрай, а цей
Тікає, звідавши звабливості жіночі,
Від деспотичної всевладності цірцей.

Щоб не схудобитись, вони пливуть, сп'янілі
Під сонцем, простором, під небом — все для них!
А сонце і мороз їх пряхуть, і на тілі
Стираються сліди цілунків чарівних.

Та щирі мандрівці у мандри йдуть єдино
Для мандрів, і серця в них легші від пера;
Їх доля не страшить, їм все нове, все дивно,
І без вагань вони вигукують: «Пора!»

Бажання в них — на кшталт хмаринок полуденних,
Як юнга молодий про славу й ордени,
Так про химеру втіх, мінливо незбагнених,
Що й назви їм нема, клопочуться вони.

II

О жах! Ми падаєм, підстрибуєм, мов кулі;
Мов дзиги, крутимось; і мучить без кінця
У снах цікавість нас; ми борсаємось, снулі,
Мов ангел, що бичем підстьобує сонця.

А доля — то мана: вона ніде і всюди,
І як її, легку й химерну, нам зловить?
Та скільки диваків — о люди — завжити люди!
Товчеться цілий вік, щоб відпочити мить.

Душа — то корабель, що прагне Ельдорадо.
Хтось крикнув: «Стережись!» Та крик той перекрив
Новий, що над усім лунав, нестямно-радо: «Мета!
Щаслива мить!» О пекло! То був риф.

Найменший острівець, помічений дозором,—
То вже Ікарія, що нам сам Бог послав.
А сонце вигляне — і перед нашим зором
Встає громаддя скель і рифів без числа.

О жалюгідний люд — творці країн-химерій!
В кайдани б їх усіх! Топити брехунів!
Після небесних манн, розписаних Америк
Стає нестерпною нам прірва сірих днів.

Так, неприкаяно тиняючись по світу,
В багні втопаючи, обідраний жебрак
Блаженно бачить рай повсюди, де освітить
Недопалок свічі задріпаний барак.

III

О дивні мандрівці! Історії чудовні
Горять у вас в очах, як у безодні*прірв.
Розкрийте ж нам серця, скарбів коштовних повні,
Скарбів, що виткали вам зорі та ефір.

Нас вабить подорож без пари й без вітрила.
Тож вивільняйте нас з в'язниць нудьги і справ,
Малюйте видива, що їм лиш вічність мила,
На частім полотні незайманих уяв.

То що ж ви бачили?

IV

О, бачили ми зорі;
А ще — піски пустель; а ще — морські вали.
Та попри всі дива і катастрофи в морі,
Ми всюди, як і тут, знудьговані були.

І слава всіх світил над дивними містами,
І слава дивних міст у сяєві світил —
Усе будило в нас агонію нестями,
Нудьгу, гамовану з останніх наших сил.

І найшляхетніші міста, і краєвиди
Посилювали в нас жагу містерій-чар.
І ми бентежились містерією видив,
Що Випадок творив у небі просто з хмар.

Чим більше насолод, тим більші апетити.
Бажання — дерево, що спрагле втіх, увись
Росте, і чим більш росте, тим більше пнуться віти
Дістати до небес, до сонця дотягтись.

Допоки ж, дерево, мов кипарис, живуче,
Рости тобі й рости?

Ми привезли, однак,
Для всіх, хто хоче втіх, хто прагне див жагуче,
В альбоми малюнки — на всяк, як кажуть, смак.

От хоботастий слон — обожнена істота;
А от коштовності осяєних корон;
Палаці різьблені, а в них така пишнота,
Що Крез віддав би скарб, король віддав би трон;

Шляхетні одяги — очей п'янливих мрія;
Жінки, фарбовані від п'ят до голови;
І мудрий чарівник в тугих обіймах змія...

V

— А ще? А що іще?

VI

Які ж наївні ви!

Щоб не забути річ, єдино капітальну,
Повсюди, завжди й скрізь ми бачили в усіх
Найдальших закутках, де люди є, фатальну
Нудну комедію — безсмертно-вічний гріх:

Вона — рабиня, зла, пихата і підступна,
Самообожнюване самобожество,
І він — тиран дурний, зажерливий, розпутний,
Рабині раб, всіма зневажене єство.

Катівство задля втіх і послух жертв-холопів;
Дикунські оргії кривавих насолод;
Ненатлі деспоти, що влада їм — як опій,
І тиранією розбещений народ;

Десятки різних вір, єдиних, як і наша:
Всі обіцяють рай, всі — послання небес;
Як ледареві — пух і як п'яниці — чаша,
Так пресвятим отцям вериги милі днесь;

Базика — рід людський, немов дитя, сп'янілий
Сам генієм своїм, нездара і сліпець,
Самому Богові кричить, осатанілий:
«Клену тебе, моя подоба, мій Творець!»

І кілька розумів, сміливці, з примхи Доли
В отару кинені, до бидла, день крізь день
Самі себе труять і топлять в алкоголі! —
Такий-то він, землі відвічний бюлетень.

VII

Малий, безликий світ! Нужденні всі едеми!
А досвід мандрів наш — гіркий і дорогий.
Повсюди, завжди, скрізь знаходили одне ми:
Оазиси жаху в пустельності нудьги.

Лишатись? Їхати? Лишайся, поки змога,
А є потреба — їдь. Той мчить, а той лежить.
І так-от дурить Час — обачного і злого
Свого суперника. А є — як Вічний Жид

Чи як апостоли: вже де лиш не бувають,
А пари і вітрил їм мало. Вічний біг —
І без передиху. А є й такі — вбивають
Час, не виходячи ні кроку за поріг.

Коли ж нам допече, усе ми покидаєм.
Ми кричимо: «Вперед!» — і що тоді нам страх
Як перше, в давнину, ми марили Китаєм,
Так, п'яні голови, на всіх семи вітрах

Ми вирушаємо у море... в Чорний Морок.
На серці радісно, і усміх на губах...
Послухайте-но, як виспівують нам хором
Чудесні мандрівці: «Сюди! Всі, хто забав

Наїдків Лотоса!.. Так от де рай! Плоди в нім —
Справжнісінький бальзам на виспраглі серця.
Нектар! Амброзія! Ах, солодощі дивні!..
І рай той — рік, і вік, і вічність — без кінця...»

Волають привиди земними голосами.
І руку друг простер... Я пізнаю: то він.
«Пливи, Електра жде тебе»,— кричить та сама,
Котрій я припадав, бувало, до колін.

VIII

О Смерте! Нам пора вже. Став свої вітрила.
Цей світ нам остогид. Вже, капітане, час.
Хай море й небеса — чорніші від чорнила,
Серця мандрівників горять сонцями в нас.

Тож лий свій трунок нам, єдино вірний друже.
Пора! Поки жага до мандрів ще живе,
Хоч у безодню — в рай чи в пекло — нам байдуже:
Знайти б у глибині Незнаного **нове!**..

Верлен Поль

* * *

Позаяк зоря вже, позаяк вже дніє,
Позаяк на поклик щирих молитов
Прилітають знову вивтеклі надії,
Позаяк щасливим бути мені знов,—

Відтепер вже край ідеям марно-згубним,
Край недобрим мріям, край — на вік-віки —
Стиснутим губам, іроніям облудним
І словам, в яких — не душі, лиш думки.

Геть нарешті гнів і кулаки злостиві,
В час, коли назустріч — підлі чи дурні;
Геть гидку злопомність, геть само лестиві
Втечі від мерзоти, забуття в вині.

Бо тепер, відколи в сяєві стосвічнім
Глупа ніч моя розвіялася в прах,
Я віддамсь любові, першій і правічній,
Іменем шляхетних, грацій і добра.

Я піду за вами, очі, дані Богом,
Затремтить моя рука в твоїй: веди.
Я ітиму прямо — чи зеленим мохом,
Чи бескеттям диким — гострим і твердим.

Я Життям ітиму певно, без скигління,
Безоглядно, доле, відданий тобі.
Щоб воно — без гвалту, без гризот сумління,
Як свята повинність в щасті-боротьбі.

І коли в дорозі, просто для розради,
Я мотив наївний затягну, нехай
В нім вона не вчує прикрої досади —
І не схочу чути я про інший Рай.

ЗЕЛЕНЬ

От листя, от квітки, а от — плоди на гіллі,
І серце — все для вас, кожнісінький удар.
Хай пощадять його тендітні руки білі,
Нехай потішать вас маленький скромний дар.

Я щойно з вулиці, окроплений росою,
І вітер вранішній чоло перестудив.
Дозвольте ж, біля вас я поживу красою,
Помрію, втомлений, про суще диво з див.

Дозвольте до грудей припасти головою;
У ній, цілованій,— все обертом, дзвенить.
Був добрий шторм, та я сп'янілу заспокою,
Я задрімаю, й ви спочиньте хоч на мить.

ЗНЕМОГА

Я єсть Імперія епохи декадансу.
Дивлюсь, як варвари плондрують давній Рим,
І komponую вірш із вишуканих рим,
А в нім — знемога-млість і виснага кадансу.

Десь точаться бої... Душа ж не вийде з трансу
Нудьги й самотності. Душа — як пілігрим.
Не хочеш, чуючись байдужим і старим,
Не можеш вивести життєвого балансу.

Не хочеш і не можеш гибіти живцем,
Усе вже випито... Батілле, чом іржеш ти?
Усе вже випито, все з'їдено — до решти...

Лиш недолугий вірш скрипить під олівцем,
Лише ледащо-раб знов капості вам коїть,
Лише нудьга без меж гнітить і непокоїть.

СПЛІН

В саду рожево квітнуть ружі
І в'ється вгору чорний хміль.

Їй, люба, око ледь примружиш,
А в мене серце крає біль.

Ясне повітря, чисте небо,
А море — наче бірюза.

Лиш я боюся — все від тебе! —
Що може вдарити гроза.

І ясени, і листя дуба,
І рута-м'ята, й дальня даль —

Мені вже все набридло, люба,
Усе, крім тебе, все, на жаль!

* * *

У корчмах шум і гам, на тротуарах твань;
Платани голі; сум осінніх завивань;
Іржавий омнібус, буран металу й грязі,
Скрипить колесами, що вік не знали мазі,
І в п'їтму втуплює вирлаті сліпаки;
Ідуть робітники, покурюють люльки
І димом пахкають — городовий скривився;
Брук битий, дах тече, мур наскрізь облупився,
Асфальт розсох, риштак в помях через край —
Такий мій вірний шлях, яким іду я в рай.

* * *

Серце скімлить, плаче,
Як над містом — дощ.
Значить, важко? Значить,
Від знемоги плаче?

Тихий шум дощу
На дахи, на землю.
Тоскно. Я мовчу
На мотив дощу.

Сльози без причини,
В серці туга — й край.
Зрада? Мо' спочине й...
Траур без причини.

Гне у три дуги,
І не знати — нащо...
Друзі? Вороги?
Де там!.. в три дуги.

* * *

Довга і сіра
Ніч мене тисне.
Спи, чесна віро,
Спи, думо чиста.

Заплющив очі,
Забув, не знаю,
І знать не хочу
Добра і зла я.

Я — мов ті релі,
Що хтось колише
В льоху пустельнім:
Тиша і тиша!

ОСІННЯ ПІСНЯ

Віолончель
Плаче: тече
Нудьгою,
Ранить мене
В серце сумне,
Невигойне.
Годинник б'є.
Тоскно стає,
Я бачу
Свої нудні
Минулі дні
І плачу.
І йду я в ніч
Сам, віч-на віч
Зі шквалом.
А він мене
Крутить, жене
Листом опалим.

МОРСЬКЕ

Знов гучний перешум
Океану під
Місяцем, що зблід,—
Знов і знов, як перше.

Грубо йде гроза —
Гримає, гуркоче.
Небо рве на клоччя
Вогняний зигзаг.

Хвилі — вал за валом —
Між підводних гір
Гинуть в нурті прірв
І зринають шквалом.

А над всім, вгорі,
Де вітри — мов коні,
Вирина бездонні
Розверзає грім.

РОЗПАЧ

О, ні, я не обожнюю природу —
Ні срібних пасторалів, ні ланів,
Ні урочистих заходів, ані
Помпезно-пишну ритуальність сходу.

Зневажив я Людей, Мистецтво, моду,
Вірші, і грецькі храми, і пісні,
І вежі в небо, й небеса пісні,
А зло й добро мені байдуже зроду.

Не вірю в Бога, ані в Геній твій,
Людино. А Любов... та на повій
Жаль слова путнього... О Гіменею!...

Життя обридло, та лякає й смерть;
Моя душа — мов потопельник: нею,
Як море човном, крутить водoverть.

НІЧНІ ВИДИВА

І ніч, і сірий дощ. Небесне тло — імлисте.
Порізає горизонт готичний контур міста —
Шпилясті зазубні, пощерблені шпилі.
Висять повішені — скоцюрблені, малі,
Їх круки потрошать, і трупи, мов поганці,
Підстрибують в нічному химерно-дивному танці
А ноги їм гризуть зажерливі вовки.
Куцистий терен тут і там та різакі
Довкола сіють жах — тремтливе листя-осип
На чорноглибе тло незмірного хаосу.
Ведуть острожників — мертвотних та блідих,
І босих. Троє їх, а варти біля них
Удесятеро більш. Схрестилися в двобої
Списи конвойників і зливи заливної.

* * *

Над незглибимим
Смутком долини
Лине і лине
Сніг білим димом.
 Небо мідяне
 Без світла мерзне.
 Місяць то гляне,
 То знову щезне.
Мов хмари сиві —
Туман болотний.
Стигнуть ліси в нім,
Тремкі, безплотні.
Небо мідяне
Без світла мерзне.
 Місяць то гляне,
 То знову щезне.
Де вам, голодні
Вовки та круки,
Здобич сьогодні
В лабетах скрути.
 Над незглибимим
 Смутком долини
 Лине і лине
 Сніг білим димом.

Арагон Луї

ЖИТИ ВАРТО

(З поеми «Очі й пам'ять»)

Несказанна то штука — світ, в якому нам жити.
Раптом підеш із нього, не сказавши всього...
Мить блаженства і літньої спеки вогонь,
Ночі пітьма і безмір, вогнями прошитий,—
Може, все то і справді не вартісна річ?
Прийдуть інші. В них будуть серця, як у мене.
І кохатимуть, м'ятимуть зілля зелене,
І сховаються, ніжно замріяні, в ніч.
Інші будуть світами, як я, мандрувати,
Дітям матимуть повні серця теплоти,
І, здригнувшись на звук свого імені, йти,
І не зможуть від неба очей відірвати.
Завжди буде та ніч, що коханцям несе
Щем солодкий і першу зорю на світанні,
Будуть вітер, і світло, й вода безнастанні...
І лише перехожі перейдуть — і все.
От чого я не можу збагнути і досі —
Страху смерті людської. Невже тих чудес,
Котрі непередавана ніжність небес
Роздаровує смертним, нам справді не досить?
О, коротким здається життєвий наш строк.
Ми такі, що і радощі наші й невдачі
Б'ють, як вина у келихах повних, одначе
Спраглим душам і море — то тільки ковток.
Тільки попри те все, попри лихо й недолю,
Серце, горем розбите, й тягар на хребті,
Марність спроб віднайти вищий сенс у житті,
Зморшки навколо губ — свідки муки і болю;
Попри війни, підступності, пал гіркоти
І безсоння, що лисом вам серце шматує
(Хоч — о Боже, Ти знаєш — усю гіркоту я

Цілий вік по-хлоп'ячому радий нести);
Попри злобу людську і зловтіху без міри,
Сміх, коли ти спіткнешся, й страхіття обмов,
Щоб тебе в слушний час запроторили знов
У в'язницю з твоєї ж надії і віри,
Попри прокляті дні, що мов ями без дна;
Попри ночі, ненависті повні людської;
Попри ворога, котрий не відав, що коїв,
Але спільний ланцюг нас навіки єдна;
Попри вік і невдачами серце розбите;
Попри тих, котрі й віру невір'ям назвуть
І байдужість до того, чим люди живуть,
Вам пришиють — дошкульніше б лиш дозолити;
Попри вічну жорстокість і ницість людей,
Що бруднять тебе натовпом несамовитим,
І не можеш ти вилятися, ані завити
Під тортурами оскаженілих ідей —
О, це пекло! — і попри життя у образах,
У розлуках, печалях за безліччю втрат,
Хоч при тому ти все ж по-телячому рад
Від безглуздої віри, що небо в алмазах,
Попри все, що життя в нас таке, яке є,
Всім, хто чує, я тут заявити готовий:
Попри все — жити варт, попри все світ — чудовий,
Щастям вдячності світиться серце моє.

Елюар Поль

ДОБРА СПРАВЕДЛИВІСТЬ

Є в людей закон жагучий
З фруктів люди роблять вина
А тепло й вогонь з вугілля
А самих себе з обіймів
С в людей закон солодкий
Зберегтися бездоганим
Всупереч війні і злидням
Всупереч погрозам смерті
Є в людей закон приємний
Воду обертать на світло
Чисту мрію на реальність
Ворогів своїх на друзів
Цей закон старий новітній
Вдосконалюється вічно
Скрізь від серця немовляти
Аж допоки вищий розум.

Мішо Анрі

СПОЧИНОК У БІДІ

Біда — мій ратай — рук не поклада:
Присядь, моя Бідо-яричино,
Спочинь-но,
Трохи ти і я — спочиньмо.
Спочинь,
Мене здибаєш ти, довбаєш, дбаєш,
І я — твоя руїна.
Великий мій театре, гаване і ватро,
Скарбів коморо,
Моє майбутнє, обрїй мій, моя матуся,
Твоєму світлу, твоїм просторам, жахам-зморам
Я віддаюся.

Шар Рене

НА СМЕРТНІМ ШЛЯХУ

Як на Смертнім шляху
Моя мати зіткнулася з брилою снігу;
Щось хотіла сказати,
Та було вже запізно,
Величезне сніговисько з вати.
Подивилась на нас — і на брата й на мене —
І раптом заплакала.
Ми сказали їй — цілковито безглузда брехня —
Що ми все розуміємо.
І побачили ми її лагідну усмішку зовсім
юної дівчинки.
В ній була вона вся;
Така усмішка чарівна, майже пустотлива;
Потім вона перейшла в Непроникність.

Сюперв'єль Жуль

В ГЛИБИНІ СВІТУ

Далекий нащадок печер, поган і християн,
І чорних гір, застиглих над крученою рікою,
Два метра плоті під склепінням сфер,
Лопатки, що носять тягар сталої нескінченності,—
І голова не никне,
Дві ступні, врівноважені,
Голі на поспішній землі,
Серце, що ділить час,
Очі, що барвлять простір.
О, як це тіло хмурніє, бринить,
Волючи вресгті опанувати всім гамором!
Чує він в зовнішнім непорочнім мовчанні
Невимовну скаргу своїх рук,
Меланхолійних човнів, запісочених спогадом.

Чи ж можливо
Впасти йому під незліченними сальвами зір?
Його пристрасті випорскують, довго мучать повітря,
Випробовують простір, міняються
І повертаються в його душу.
На обрії Доля підносить крутий торс,
Довгі повіки її стулені, ніби щелепи,
Вона перепиняє шляхи —
Навіть ті, навіть ті, що здіймаються в нескінченність,
Перехоплює свіже небесне повітря.
Обережно! Людина поворухнулася, дивиться праворуч
і ліворуч,
Встає — і лице в неї потріскує смолоскипом,
Іде вона — й топче високі небесні трави.
Тінь її не йде за нею, як на виснаженій Землі,
Вона вдивляється в місячне світло і вивіряє свій
погляд,
Опановує віддаль, сповнивши її власним голосом.

Влада окружна приборкує їй далину,
І вже її видно — іде шляхами старанних зір,
Давня і чорна кров ночі нуртує у власній її крові,
Змішавшись із кров'ю дня у вирі каскадів!
Все поглинається, все нівелюється у безнадійній
її душі,
Всесвіт у ній — то лише притумлений шемріт
І довгий голод, як перед актом Творіння.

ПІСНЯ

Ти знаєш, Боже, листочок кожен,
Що зеленить гілля дерев,
І кожен корінь, що вп'явся в землю
І таємниці її жере:
Жах одноденки, що темна ніч їй
Пітьмою світ весь застеля;
Ти вмієш чути, як в тиші вічній
Зітхає-стогне стара Земля,
Ти можеш стежити навіть рибу,
Як та кружляє та виграє,
Як мучить товщі морського глибу,
Як потім серце її стає.
І ще — далеко від моря можеш
Ти сам творити таких пісень,
Що заспіває дівча — і дрожем
Дрижить не голос, а тіло все.

Ви прислухайтесь до пісні, люди,
І завтра вранці вам, слухачі,
Всіма забутий, бовваном буде
Бог, намальований на печі.

ЗУСТРІЧІ

Іду, притоптуючи тіні на дорозі,
І їхні нарікання кволі
До мене ледве долітають
І тихо гаснуть, не торкнувшись вуха.

Минаю я людей спокійних,
Що знають море і мандрують в гори:
Допитливі ж, проходячи, беруть у руки мою душу,
Виважують, і повертають, і мовчки геть ідуть.

Чотири коні — разом — в шорах ночі
Вискакують із роздоріжжя, сяють збруєю,
Біжать навколо світу,
І думають про інше,
І не торкаються землі.
Їх мухи не кусають.

Візник людиною себе вважає, і чуває за вухом.

ДОЩОВА КРАПЛЯ

Я краплю дощу шукаю:
Вона щойно впала у море.
Вона на крутій вертикалі
Світилась ясніше, ніж інші,
Бо тільки між інших крапель
Могла вона розуміти,
Що, ніжна, в воді солоній
Загине вона навіки.
І от шукаю я в морі,
Шукаю в тривожних хвилях,
Шукаю, щоб вдовольнити
Благенький свій спогад, якого
Єдиний носій — я сам.
Та що не роблю, є речі,
В яких і сам Бог не владен
При всій своїй добрій волі
І мовчазній присутності
Повітря, і неба, і хвиль.

ТІЛО

Тут всесвіт безпечно чується в глибинах людського тепла,
І ніжні зорі прямують своєю небесною ходою
У п'ятні, що владарує, аж шкіра вкорочується.
Тут все супроводить мовчазний плин нашої крові
І потаємні лавини, безшумні в наших краях;
І зміст тут такий величезний,
Що тіло для нього — тісне, жалюгідне вмістилище...
Та це не перешкоджає нашим сумирним рукам щодня
Мацати різні ділянки нашого тіла, де мешкають зорі,
З міжпланетними відстанями, шанованими належно.
Як незміренні велети, зменшені до мізерності
через людське тіло, в якому треба якось перебути,
Проходимо ми один біля одного, погано приховуючи
наші зорі, наші запамороки,
Що відбиваються в наших очах, єдиних отворах нашої
шкіри.
І ми завжди під впливом того внутрішнього безмежжя,
Навіть тоді, коли світ наш, сумнівами розбитий,
Поспіхом відступає в нас, крихітніє і зникає,
Серце б'ється лише для тілесної оболонки,
Ми дрібніємо до останньої голізни наших органів,
Цих звірят, полишених в їхній кривавій стайні.

ПРОБУДЖЕННЯ

Покинув світ мене. Тікають шпарко
Книжки, ікони;
Балкон пливе, немов осіння хмарка,
Поміж віконниць.

І стіни — бачу їхню спину —
Всі геть навтьоки.
Несуть їх, ніби човен, без упину
Морські потоки.

Чаїним серцем заволоала стеля,
Кигиче, бідна;
Долівка острах невідомий стелить,
Ридає ридма,
Мов хтось летить із мачти-високості
В морську безодню
Крізь безмір-простір.

СПОГАД

Коли, схопивши голову руками,
Стаєш незграбно вічним, ніби камінь,
Не як святий, як простий посполитий;
Коли нас, тіні, розпочне любов ділити,

Згадай мене — і голова, де віє
Лиш вітер, все як треба зрозуміє.
Але коли я відповім мовчанням,
У те, що збайдужів, не вір, звичайно.

ПОРТРЕТ

Мамо, не знаю справді, як треба мерців шукати,
Блукаю в своїй душі я, поміж крутих облич її,
Тернів її і поглядів.

Допоможи ж мені повернутися

З моїх видноколів — їх я вдихаю запаморочливими губами;

Допоможи мені нерухожим стати,

Стільки-бо рухів нас розмежовує, стільки-бо злих лягавих!

Схилитися б над джерелом, де твориться твоє мовчання

Відбиттям листя, що душу твою жахає.

Ах! На фотографії

Я не можу розгледіти, з якого боку твій погляд віє.

Однак ми відходимо разом, твій портрет сам

на сам зі мною;

Так приречені ми один до одного,

Що наші кроки схожі

В цім краю погаєннім,

Куди не вхожий ніхто, крім нас.

Дивно ми підіймаємося на горби і на гори

І, спускаючись, бавимося, мов безрукі каліки.

Свічка тане щоночі, бризка в очі світанкові,

Що із важкої постелі смерті щоденно встає

І, напівзадушений,

Зволікає своє пізнання.

Говорю я суворо з тобою, мамо;

Говорю я суворо з мерццями, з ними-бо треба

говорити суворо,

Стоячи на слизьких дахах,

Руки — рупором, голос — гнівний,

Щоби опанувати приголомшливу тишу,

Що хотіла б нас розлучити, мерців і живих.

Маю дещо з твоїх коштовностей, як фрагменти зими,

Що спадають рікою;

Був твоїм і цей перстень, що світиться в ночі скрині,

У озореній ночі, де підкова місяця

Марно прагне зійти,

Але пробує завжди, раба неможливого.

Дуже був я тобою, собою буваючи мало,
Так ми скуті обоє, що нам би належало разом і вмерти,
Як тим двом морякам, що, напівзатонулі, заважають пливати
один одному

І штурхаються ногами в глибинах Атлантики,
Де починаються риби сліпі
І прямовисні обрії.

Оскільки ти була мною,
Можу я дивитися в сад, не думаючи ні про що інше,
Вибирати з-поміж моїх поглядів
І виходити назустріч собі самому.
Може, ще десь залишився
Ніготь рук твоїх поміж нігтями рук моїх,
І одна з твоїх вій десь змішалася із моїми,
І один твій удар загубився між ударами мого серця,

Пізнаю його поміж всіма
І умію затримати.
Але серце твоє — чи ще б'ється? Тобі не потрібне серце,
Ти живеш, відмежувавшись від себе, мовби ти — твоя
власна сестра,

Ти, померла двадцятивосьмилітньою,
І дивишся на мене в напівпрофіль,
З душею врівноваженою і сповненою стриманості,
Носиш сукню, ту саму, якої ніхто не одягне вже;
Вона у вічність ввійшла з надзвичайною делікатністю,
Вона інколи колір міняє, але те вже я сам лише знаю.

Мідні коники, бронзові леви, глиняні гади —
Тут ніхто вже не дихає!
Тільки подих моєї омани
Сам живе тут довкола.
І от на моєму зап'ястку —
Кам'яний пульте мерців,
То ознака, що тіло ближчає
До цвинтарних пластів.

* * *

Ніч в мені і ніч надворі,
І обидві сиплять зорі,
Змішуючи навмання.
Я ж веслаю що є сили
Між тими двома ночами,
Зупиняюсь і дивлюся.
Бачу я себе здаля.
Я — крихка, тремтлива крапля,
Що, спочивши, воду горне,
А довкола — глибина.
Ніч все тіло огортає
І полонить, ніби здобич,
Ніч, але яка? Чи та, що
У мені? Чи та, що зовні?
Тільки тіні кружеляють;
Небо, кров — єдині суть.
Я давно вже загубився,
Тільки й бачу за собою
Слід на хвилях, ледь помітний.

Аріосто Лодовіко

ШАЛЕНИЙ РОЛАНД

(Уривок)

Лиш майстер пензля може уявити
Цей образ незрівнянної краси.
Мов золото, блискуча, перевита,
Струнка корона довгої коси,
Густий рум'янець на щоках розлитий,
Мов чиста ружа в свіжості роси,
Немов слонова кістка, досконало
Блищить чоло, яких в природі мало.

Дві витончені дуги — брови чорні,
Та чорні очі — два палкі сонця
Лють промені тендітні й благородні,
А в них Амур пустує без кінця:
Метає стріли, влучні та моторні,
І без жалю пронизує серця.
А ніс такий, що й чорна заздрість навіть
Не знайде, що в нім слід було б поправить.

Дві ямки на щоках — мов дві долини.
Уста рожеві, ніжний рот; а в нім
Незмірної коштовності перлини
Блищать в разку добірім, чарівнім.
Із уст така принадна мова лине,
Що лід скресає в серці кам'янім.
А усмішка, що так манливо грає,
Для смертного дорожча неба й раю.

Округла шия вся молочно-біла.
І груди білі, ніби перший сніг,

Дві кулі з кістки точеного тіла
Здіймаються, як хвиль ритмічний біг,
Зефіром потривожених несміло.
А далі — й Аргус бачити не зміг.
Краса, для зору схована, одначе,
Цілком така ж, як та, що око бачить.

Рука класичну й точну має міру,
А пальці ледь подовжені й вузькі.
Не проступає крізь гладеньку шкіру
Найменша жилка. Талії тонкій
Відповідають круглі ніжки, в міру
Маленькі, сухуваті і стрункі.
І погляду, що небо нам послало,
Не приховає жодне покривало.

Велі Орхан

СТАМБУЛ Я ЧУЮ

Стамбул я чую. Я заплющив очі.
Переді мною вітер повівав,
ледь-ледь гойдав
на вітах листя злегка,
а десь далеко, далеко
воду розвозять — чую дзенькіт дзвіночків.
Стамбул я чую. Я заплющив очі.

Стамбул я чую. Я заплющив очі.
Літають птахи
ген високо в небі
із криком, з гамором.
Рибалки тягнуть невід.
Ногами жінка у воді хлюпоче.
Стамбул я чую. Я заплющив очі.

Стамбул я чую. Я заплющив очі.
Вечірня, з прохолодою, пора;
вже голуби злетілись по дворах,
і чути стукіт молотів із порту,
весняний вітер дме, і чути запах поту,
і горобці цвірінькають на площі.
Стамбул я чую. Я заплющив очі.

Стамбул я чую. Я заплющив очі.
Тут віє хмільним світлом давнини.
Тут білі вілли
і старі хліви, де замкнено човни.
Тут шурхіт леготу лоскоче.
Стамбул я чую. Я заплющив очі.

Стамбул я чую. Я заплющив очі,
Красуня пропливає тротуаром.
Із рук її троянда сипле жаром.
А вулиця співає,
розмовляє,
лається,
регоче.
Стамбул я чую. Я заплющив очі.

Стамбул я чую. Я заплющив очі.
І сукня твоя ружами тріпоче:
гарячі губи в тебе, лоб вологий.
Встає з-за саду місяць круторогий
Я все по серцю по твоїм відчую.
Стамбул я чую.

РАПТОМ

Все сталося раптом.
Раптом сонячне сяєво запалало,
небо виникло раптом
і рантом блакитним стало.
Все сталося раптом.
Раптом почав напливати туман з ріки,
виникли сходи раптом, раптом з'явились
бруньки,
і фрукти вирости раптом.

Раптом,
раптом,
все сталося раптом.
Дівчинка раптом, хлопчик раптом,
дороги, поля і люди все раптом, справді.
Кохання настало раптом.
Раптом і радість.

БЕЗПЛАТНО

Безплатно живемо ми, даром.
Безплатне повітря, безплатні хмари,
долини й гори — так за так,
безплатні дощ, багно, сльота,
і вигляд машин,
і принади вітрин,
і двері кінотеатрів
безплатні.
Правда, не безплатні бутерброди,
але маєм дармову солону воду.
Головою платим за свободу,
але рабство дістається так.
Живемо безплатно, надурняк.

ДІРЯВІ ВІРШІ

Дірява кишеня, в кишені діряво,
дірявий піджак і діряві рукава,
діряві штани і діряві манжети...
Браття, а ви не решета?

В ІМ'Я ВІТЧИЗНИ

Чого ми не робили задля Вітчизни!
Хто проливав за неї кров,
хто виголосив тьму промов...

ДЛЯ ВАС

Для вас, брати мої, для вас,
усе, що є — для вас.
І день для вас, і ніч для вас,
і сонця щедрого проміння,
і місяця мерехтіння,
і листя вологе,
і мрії, й тривоги,
і в сонячнім сяєві зелень полів,
і сік червонястих плодів,
і ніжний стан під трепетною рукою,
і тепле тіло,
розімліле
на ложі в тихім супокої.
Вітання всі для вас.
Для вас, брати,
гойдають щоглами порти.
Для вас і назви днів,
і кольори човнів.
Для вас і ноги поштаря,
і руки гончара,
і піт із їхнього чола,
й на фронті — кулі без числа.
Могили, обеліски, рани,
і смертні вироки, й кайдани —
для вас,
усе для вас.

РУСАЛКА

Чи, справді, от-от із морського дна вона?
Пахнули всю ніч, до ранку до самого,
пахнули морем волосся і губи,
і здіймалися хвилями груди.

Знаю я: дуже вона бідувала,
та тільки й знаку не подавала,
тільки співала ніжно мені
тихі свої пісні.

І хто то знає, чому вона, бідна,
навчилася, вміє, що вона звідала
там, живучи у Босфорі, в синьому морі.

Чи невід латати, в море закидати: риб вибирати;
чи вудки робити, живців ловити, човен смолити.
Але колючих риб приручити
несила мені.

Дивився їй в очі і бачив я тої ночі,
Яке то диво, як в морі народжуються дні.
Коси її — як хвилі,
і я на хвилях гойдався вві сні.

ХВОСТАТІ ВІРШІ

І ти кіт, і я, але — Господи Боже —
яке в нас життя несхоже!
Ти — в м'ясника розкошуєш, в хоромах,
в мене ж ні двору немає, ні дому.
Твій харч на блюді металевім,
а мій — у пазурях у лева.
Кохання сниться тобі в світлицях,
мені ж — паршива кістка сниться.

Але й тобі нелегко, брате;
ой, нелегко хвостом вихляти
отак щодня.

Відповідь
м'ясникового kota вуличному —

Ти про голод заговорив —
значить, ти комуніст.
Значить, скрізь —
і в Стамбулі,
і в Анкарі —
все спалив ти дотла серед білого дня.

Ух, яка ж ти свиня!

ЖИТИ

I

Знаю, жити нелегко. Нелегко закоханим
співати, над самою прірвою стоячи,
ночі любити, блукаючи під небом зоряним,
і дні, блукаючи під світлом сонячним.
Мати вільним, ну, хоча б півдня безхмарного,
глянути на гору Чамліджа в блакиті —
з синього Босфору, із тисячобарвного,—
тут забути можна все на світі.

II

Знаю: жити нелегко, нелегко.
Але ж погляньте: померла людина,
а постіль від неї ще довго тепла,
а в того ще йде на руці годинник.
Нелегко жити на світі, брате;
але чи легше вмирати?

Нелегко білий світ покидати...

ДО РАНКУ

І чого я від них не натерпівся, Боже!
Пі поети, їй-право, від закоханих гірше.
Де це чувапо, люди, хіба таки можна -
ніч цілісіньку длубатися над куценьким віршем?
Та чи ж можна почути, так раптом, зненацька
пісню дахів, мелодію димарів?
Або те, як мурашки носять зернята
в засіки свої від зорі до зорі?
Чи не краще вже ранку діждатися, справді,
щоб свої заяложені рими відправити
десь на звалище, на смітник?

А шайтан мене вчить:
«Ти вікно відчини
і кричи, і кричи, хоч до ранку кричи».

* * *

Чом, коли чую «порт»,
то уявляю щогли;
а коли чую «море»,
то — парус?

Чую я «березень» — значить, кішки;
чую «народ» — робітники.
І чому старий мірошник
вірить в Аллаха досі?

А коли вітер дме,
дощ іде косо?

КВІТЕНЬ

Річ неможлива, повірте:
коли кохаєш, писати вірші;
і не писати не можеш, коли ти
бачиш: надворі квітень.

ПРОЩАННЯ

Дорога моя — гудрон,
дорога моя — земля,
дорога — і горизонт,
і плац — дорога моя,
і про що я тільки не думаю!..

Про дощ, про любов,
про те, як трамваї не вгавають,
і про свого метрдотеля...
Я мимрю вірші, запиваю,
смакуючи страви свої гарячі.

Листоноші, жандарми
і ті, що роботи не мають,
зустрічаються, розмовляють
у кав'ярні
сина небіжчика Сулеймана-ефенді.

А диктор многоголосий
зважує, думає, просить.
Бути, мовляв, чи не бути війні?
Буде голод чи ні?
Ніби не знає зовсім,
що війна — на носі.

МОЯ ТІНЬ

Остогидло мені: роками
волочиться тінь під ногами,
спасу від неї нема!
Пожити нам з нею отак би:
я — сам,
а вона окремо — сама.

ПОДОРОЖ

Верба — найкраще із дерев.
Але коли ми, врешті-решт,
доїдем до останньої зупинки,
живим струмочком —
не вербою —
дзюрчать хотів би без спочинку.

ЕПІТАФІЇ

I

Ні від чого він так
не страждав, бідак,
як від тих мозолів проклятих.
Навіть з того, що некрасивим вдався,
дуже вже сумувати
він не збирався.
Допоки йому не муляло ногу,
не грішив він тоді
і не згадував Бога.
Жаль мені Сулеймана-ефенді,
жаль.

II

Питанням «бути чи не бути»
він не терзався.
Одного вечора ліг спати
і більше не прокидався.
Його обмили, в труну поклали,
молебень відправили, закопали,
А кредитори йому пробачили борги,
коли про смерть дізналися.
А щодо боржників, так начебто
Таких у нього й не траплялося.

III

Його рушницю на склад здали,
а одяг іншому віддали.
Ні крихти хліба у нього в ранці,
ані слідів від губ на фляжці.
Такі жахливі тоді промчалися
бурі над нами,
що навіть імені не зосталося
людям на пам'ять.
Лишилась тільки строфа, що сам

її в кав'ярні він написав:
«Воля Аллаха — не страшно вмерти;
шкода розлук, що приходять зі смертю!»

МОЄ ДЕРЕВО

Ти в нас одне. Але якби
були, крім тебе, ще дуби,
тебе я так би не любив.
Але якби ти не стояло
весь час на місці і якби
в скраклі зі мною грало,
я ще б сильніш тебе любив.

О дерево моє! Якщо ти, бідне,
колись помреш,
ми теж
десь в інше місце жити переїдем.

ПРИТЧА З АЛІ РЕЗОЮ ТА АХМЕДОМ

Які дива, які історії
не трапляться на цій землі!
Алі Реза живе у місті,
Ахмед же, навпаки, в селі.
І йдуть щоранку,
немов навмисно:
один — в село,
другий — у місто.

ХВИЛІ

I

Ні олівця, ні паперу, власне,
Не треба зовсім мені для щастя.
Палю цигарку — в серпанку димнім
Я відкриваю видіння дивні
І бачу світ, мов на картині.

Я йду — і море до себе манить,
А берег не відпускає на воду,
А щось в повітрі хмільне і п'янке
П'янить і з розуму зводить.

Знаю, неправда то все, неправда.
Неправда, що став я вже пароплавом,
Що крапля моря в мене на острові,
Що у мене в щоглах гудуть норд-вести
І що двигун не виходить з ладу,—
Все то неправда.

Але все ж
Чудово жити на світі.
Чудово, друзі, в диму-блакиті
П'яніти щастям, як від вина,
І від шкоринки від кавуна,
І від дерев, що в небо йдуть,
І від серпанку, яким щоранку
Оповиваються сливи в саду,
І від серпанку, і від туману,
Пахощів, тіней, барв і кохання...

II

Ні олівця, ні паперу, власне,
Не треба зовсім мені для щастя.
Все це дурниці. Все це неправда.
Бо я не човен, не пароплав я.

Там і тоді я повинен бути,
Де люди не кавунами щасливі
І не серпанком-димом на сливі,
А тим, що вони — люди.

Статті

ПИТАННЯ ТЕОРІЇ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

З деякого часу стало справжньою модою статті з теорії мистецтва насичувати скаргами на серйозне відставання естетики від розвитку радянського мистецтва та зрослих запитів нашого народу. Ми зовсім не збираємось хоч в якійсь мірі заперечувати сам факт відставання естетики, проте не хотіли б з самого початку впадати в жалібний тон і до того зводити всю справу. Одні скарги ще нікому і ні в чому не допомагали. Чи не краще замість того спробувати розібратися, що робиться, що вже зроблено і в якому напрямку повинен іти дальший розвиток нашої теорії мистецтва?

Адже **відставання** естетики, бодай і серйозне, не є її повним **застоем**. Перед нами кілька праць, виданих останнім часом і присвячених суто теоретичним питанням мистецтва. Це змістовна й цікава книга О. І. Бурова «Эстетическая сущность искусства» («Искусство», М., 1956), потім — «Проблемы теории литературы» (Учпедгиз, М., 1955) Л. І. Тимофєєва, «О художественном образе» («Советский писатель», М., 1956) Ан. Дремова і нарешті «Вопросы марксистско-ленинской эстетики» (Госполитиздат, М., 1956) та «Очерки марксистско-ленинской эстетики» («Искусство», М., 1956) — колективні збірники статей кількох авторів. Різні, іноді прямо протилежні думки з одного й того ж питання розвиваються у цих працях. Можуть сказати, що це й є явною ознакою відставання естетики, свідченням того, що корінні її проблеми ще не розроблені і погляди на них не усталені. Так, але не тільки так. Наявність **багатьох** думок з одного й того ж питання свідчить також про **боротьбу** різних поглядів, про **небайдужість** наших дослідників до теорії. А це вже добре: де є справжня боротьба думок, там народжується істина. Треба тільки пильно придивлятися до різних поглядів і прагнути відрізнити істинне від помилкового. З цього погляду цікаво простежити, як у названих працях тлумачать головну специфічну категорію мистецтва — художній образ.

Чи не найбільш загальною характерною рисою сучасних теорій художнього образу є те, що дослідники вже ясно бачать недостатність старих, традиційних визначень, які суть художнього образу зводили лише до особливого співвідношення, лише до особливої комбінації загального та окремого (одиничного).

Так, Ан. Дремов з цього приводу пише: «Однак для визначення специфіки мистецтва недостатньо сказати, що художній образ — форма відображення, яка характеризується єдністю загального та одиничного, вираженою в одиничному, конкретно-чуттєвому. Адже ілюстрації в підручниках з ботаніки чи фізики, вивіски на магазинах із зображенням ковбаси, сиру і риби теж є відображенням загального в конкретно-чуттєвій формі. Але в них немає художності, а лише наочність, ілюстративність» (стор. 28).

Ще рішучіше цю думку висловив О. І. Буров. Навівши традиційне визначення художнього образу («діалектична єдність загального і окремого, індивідуального»), він пише: «Але постає питання, чи є це особливість тільки художнього образу і, значить, чи є це специфічна особливість мистецтва? Можна знайти чимало прикладів, коли перелічені умови збережені: є конкретно-чуттєва форма, досконалість відтворення і значне узагальнення, передане через зображення, і все ж художнього образу явно немає» (стор. 19). І далі О. І. Буров наводить багато переконливих прикладів, які самі собою підводять до висновку, що цим шляхом (через загальне та окреме) специфіка художнього образу взагалі не може бути розкрита.

Тому ми розуміємо ту пристрась, з якою О. І. Буров нападає на «формальну концепцію сутності мистецтва», що призводить «до повторення положень, які давно вже набили оскому, на зразок того, що ідея повинна бути виражена в мистецтві в образній формі і що в окремому треба розкривати загальне і суттєве. Яке загальне? — запитує автор. — Яке суттєве? Чому треба виражати абстрактну ідею в образній формі? Все це звичайно ніяк не пояснюється» (стор. 290).

У останніх словах О. І. Бурува таїться глибока правда — все це звичайно ніяк не пояснюється. Але сама вказівка на це теж не надто допоможе справі. Якщо звичайно все це

ніяк не пояснюється, то тим з більшою увагою повинні ми придивитися до того, які пояснення пропонують автори на- званих праць.

Виявивши недостатність визначення художнього образу через загальне та окреме, Ан. Дремов пише: «Де ж межа, що відокремлює художність від наочності, в чому особливості відображення, що відрізняє мистецтво від усіх, в чомусь подібних до нього, явищ? Це — естетична якість, нерозривно злита з пізнавальною якістю художнього образу.

Тому більш точно визначити художній образ можна як єдність загального і одиничного, виражену в конкретно-чуттєвому одиничному естетичному» (стор. 28).

Не будемо зупинятися на громіздкому стилі Ан. Дремова («конкретно-чуттєве одиничне естетичне»!). Звернемо увагу на саме визначення художнього образу. Його оригінальність полягає не в тому, що до традиційного і розкритиковано-го ним же визначення Ан. Дремов додає слово «естетичне». Таким чином, художній образ тут розглядається як єдність загального та окремого плюс естетичне.

Але що ж це за новий член рівняння, що нібито корінним чином міняє старе визначення? Що значить самий термін «естетичне»? Варто тільки так поставити питання, щоб зрозуміти, що естетичне не така проста і зрозуміла категорія, що воно потребує визначення і пояснення. А коли ми пробуємо розкрити його смисл, то побачимо, що «естетичне» знаходиться в одному ряду з «художнім» і визначення **художнього** образу через естетичне є не більше як звичайна тавтологія.

Дещо іншим шляхом пішов О. І. Буров. Виявивши недостатність традиційного визначення художнього образу, він вирішив, що таким шляхом взагалі не можна розкрити природу художнього образу, бо «образна форма взагалі не є корінною суттєвою ознакою мистецтва» (стор. 282), а є лише формальним началом мистецтва» (стор. 54). Надалі О. І. Буров всю свою увагу віддає питанню особливості предмета мистецтва, вважаючи його основою основ специфіки мистецтва.

Ми зовсім не збираємося заперечувати тієї очевидної істини, що особливості предмета мистецтва визначають і особливості його змісту. Але так само очевидно, що тільки саме завдяки цьому не можна аналіз художнього образу

починати з дослідження предмета мистецтва, а тим паче — зводити до цього всю справу. Сам О. І. Буров пише: «Відповідаючи на питання: чим обумовлена специфіка змісту в мистецтві, треба спочатку в'яяснити, в чому вона полягає» (стор. 283). Золоті слова! Але тоді ми не можемо обійтися без аналізу художнього образу — тільки не як формальної ознаки, а як змістовної, головної категорії мистецтва. І якщо О. І. Буров, замість цього, досліджує тільки предмет мистецтва, а художньому образу надає лише другорядного значення, то цим самим він не вирішує питання, а лише усуває, ігнорує його.

На нашу думку, найближче до істини в цьому питанні підійшла Н. Дмитрієва — автор розділу «Художній образ як форма відображення дійсності» в «Очерках марксистско-ленинської естетики».

Справа в тому, що загальне та окреме взагалі не є мистецькими категоріями, вони просто перенесені в естетику з філософії. Але саме тому вони виявляються надто широкими, надто всеоб'ємними, щоб з їх допомогою можна було розкрити природу художнього образу. Очевидно, необхідно шукати нову основу для визначення художнього образу, нові, якісно відмінні чинники.

Власне, такі специфічні категорії, що розкривають природу художнього образу, вже знайдені. Це — типове та індивідуальне. І в рецензованих працях можна знайти чимало прикладів, коли художній образ визначають не через загальне та окреме, а через типове та індивідуальне. Так, той же Ан. Дремов, який спершу обмежувався простою комбінацією загального та окремого, далі звертається вже до характеристики типового і розглядає його як «естетичну єдність загального та індивідуального». Подібний перехід від окремого до індивідуального (відповідно: від загального до типового) знаходимо також і в праці О. І. Бурува, і в збірнику «Вопросы марксистско-ленинської естетики».

Але чи можна вважати це остаточним вирішенням питання? Чи є це заміна старого, недостатнього визначення художнього образу новим, більш повним і глибоким?

Одна обставина не дозволяє відповісти на ці питання позитивно: у розглядуваних працях, по суті, не дається нових визначень, там є лише нові слова. Замінюючи загальне

та окреме типовим та індивідуальним, дослідники вживають ці **різні** терміни як **тотожні**, як **синоніми**. Ось чому і Ан. Дремов, і О. Буров, і автори збірника «Вопросы марксистско-ленинской эстетики» говорять по черзі то про типове та індивідуальне, то про загальне та окреме — так ніби це одне і те ж, одні і ті ж категорії. І це, звичайно, не випадково: згадані автори просто не відрізняють індивідуального від окремого, а типового від загального.

З цього погляду заслуговує на всіляке схвалення спроба Н. Дмитрієвої розкрити природу індивідуального, визначити його відмінність від окремого. Вона обґрунтовує і відстоює ту думку, що **«художній образ передбачає розкриття загального через індивідуальне, особливе, а не просто через одиничне. Індивідуальність же означає сукупність, повноту властивостей, що притаманна саме цьому характеру, цій особі і відрізняє його від інших осіб і характерів»** (стор. 113). «Індивідуальність,— продовжує Н. Дмитрієва далі,— завжди неповторна і особлива» (там же).

Важко не погодитися з цією думкою Н. Дмитрієвої. Адже справді, загальне та окреме мають універсальне значення. Недарма В. І. Ленін підкреслював, що їх можна і треба виявляти у кожному явищі, у кожному реченні. Окремим є кожне явище, незалежно від його якостей. Окремим ми називаємо і кожен телеграфний стовп, як дві краплі води, схожий на інші телеграфні стовпи, і своєрідну і неповторну за своїм характером людину. Кожне з цих явищ ми можемо назвати окремим, але не кожне — індивідуальним. Щоб бути індивідуальним, явище повинне бути не лише окремим, але й своєрідним, воно повинне суттєво відрізнитися від інших, подібних до нього явищ. Ось чому ми говоримо про індивідуальність людини, можемо навіть говорити про індивідуальні особливості тварин, але ніяк не можемо сказати «індивідуальний стовп».

Правда, таке розуміння природи індивідуального не становить чогось нового для реалістичної естетики. Вірне вирішення проблеми індивідуального знаходимо ще в працях російських революційних демократів. Так, М. Г. Чернишевський виводив поняття індивідуального саме з оригінальності і своєрідності зображуваного явища. З цього погляду визначав він і предмет мистецтва. «В неорганічній і рослинній природі,— писав Чернишевський,— надзвичайна

різноманітність предметів одного роду не має тривкого, суттєвого значення, тому що на цих ступенях життя самі окремі предмети мало мають самостійного значення... Зате надзвичайно сильно розвинена самостійна оригінальність окремих істот на вищій ступені розвитку життя — в людському роді. Але така оригінальність тільки свідчить про те, що в цій особі, яка впадає в очі, багато сили».

Надзвичайно цікаві думки про природу індивідуального знаходимо в працях К. Маркса та Ф. Енгельса. У знаменитих листах до Ф. Лассаля вони критикували його трагедію «Франц фон Зікінген» саме за те, що її герої не індивідуалізовані, перетворені «в прості рупори духу часу». Як суттєвий недолік у творенні характерів К. Маркс відзначав, що «в змалюванні характерів не вистачає саме характерних рис». А Ф. Енгельс, виступаючи проти «поганої індивідуалізації», радить, щоб «окремі характери були дещо різкіше розмежовані і гостріше протиставлені один одному».

Як бачимо, К. Маркс і Ф. Енгельс, аналізуючи художні образи, говорять про індивідуальне не просто як про окреме, а як про оригінальність і своєрідність явища, як про його відмінність від інших явищ того ж роду («різкіше **розмежувати** і гостріше **протиставити**» характери).

Не можна сказати, що радянська естетика дуже далека від такого розуміння природи індивідуального. У багатьох статтях можна прочитати, що художні образи повинні бути оригінальними, своєрідними, яскраво індивідуальними і т. д.— це вже увійшло, так би мовити, «в побут» естетики.

Але при всьому тому вірне розуміння природи індивідуального виявляється іноді нечітким і непослідовним. У всякому разі, теоретично воно ще не закріплене, і чимало дослідників часто ототожнюють з окремим. Ось чому спробу Н. Дмитрієвої встановити відмінність індивідуального від окремого, на нашу думку, слід вважати новим і важливим словом для теорії художнього образу.

Але однією розглянутою вище властивістю індивідуальне в мистецтві не вичерпується. Дуже важливо також встановити його відношення до загального.

Питання про зв'язок індивідуального із загальним належить до найважливіших і, разом з тим, найскладніших проблем теорії мистецтва. Головна трудність полягає в тому, що і загальне, й індивідуальне є **необхідними** властивостями

художнього образу і в той же час — з точки зору формальної логіки — вони **протилежні** і навіть **несумісні**.

Справді, як ми вже бачили, індивідуальне передає **своєрідне** в явищах, **відмінне** між ними, а загальне, безперечно, навпаки, ґрунтується на **спільному, однаковому** в явищах. І зрозуміло, що чим індивідуальнішим, своєріднішим буде художній образ, тим менше він матиме спільного з іншими, загального, тим менше реальних явищ він охоплюватиме. І навпаки. Говорячи мовою математики, між індивідуальним і загальним існує обернено пропорціональна залежність.

Для сучасної естетики ця формально-логічна суперечність індивідуального і загального залишається справжньою головоломкою. Найбільше, що можна знайти на цю тему, — це твердження про діалектичну, органічну, естетичну і т. д. «єдність індивідуального і загального». «Справді художній, типовий образ, — пише, наприклад, Ан. Дремов, — не може існувати як без загального (на основі одного індивідуального), так і без індивідуального (на основі одного загального)» (стор. 91). Але всі ті епітети — діалектична, органічна і т. д. — самі по собі ще нічого не дають, і питання: як можуть індивідуальне і загальне співіснувати в образі, який між ними зв'язок, — по суті, залишається відкритим.

Головна трудність питання про індивідуальне і загальне, на нашу думку, полягає в тому, що воно тісно зв'язане з філософською проблемою людини і від неї залежить. Адже, строго кажучи, поняття «індивідуальне» без будь-яких застережень можна віднести лише до людини, про індивідуальне ж у рослинному і тваринному світі можна говорити лише постільки, поскільки ці явища «натякають» на людину. А проблема людини — одна з найскладніших у філософії.

Ідеалістичні визначення людини надзвичайно різноманітні, але всіх їх об'єднує те, що сутність людини в них зводиться до тих чи інших її природних властивостей: одні виділяють розум, інші — почуття, ще інші — волю тощо. Легко бачити, який вплив мають ці вчення на теорію художнього образу: суспільні відмінності між людьми тут не беруться до уваги, а це веде до більшого чи меншого заперечення індивідуального взагалі. І дійсно, ідеалістичні теорії художнього образу, як правило, або зовсім ігнорують індивідуальне, або, в кращому разі, відводять йому дуже скромне місце.

Аристократична естетика класицизму, як відомо, різко поділяла своїх героїв на «вищих» і «нижчих», на добродесних героїв і підлих лиходіїв — і в цьому відношенні індивідуального не заперечувала. Але тільки в цьому відношенні. В межах же названого розмежування героїв ні про яку індивідуалізацію не могло бути й мови. Герої класицизму відрізняються один від одного, але не самі по собі, не своїми характерами, а лише за тими пристрастями, які вони уособлюють. За влучним зауваженням Пушкіна, це не живі люди, а «типи такої-то пристрасті, такого-то пороку».

Буржуазна філософія і естетика XVIII ст., що рішуче виступали проти феодальної станової традиції, розвивалися в напрямку ще більшого абстрагування людини, ще більшого «урівнювання людей в роді» (К. Маркс). Діячі буржуазного просвітництва добре бачили суспільну нерівність людей. Але, досліджуючи джерело цієї нерівності, вони доводили лише, що вона — штучна, неприродна, а тому і нетривка — отже, ні на яку увагу мислителя чи художника не заслуговує. Від природи люди рівні і добрі — така провідна ідея просвітницької філософії XVIII ст.

Ця ідея корінним чином позначилася і на мистецтві та його теорії: саме у XVIII ст., ми бачимо найчастіше спроби відкрити «природну основу людини», на думку просвітителів, чисту, не зіпсовану цивілізацією. З'являються безконечні «робінзонади» (Вольтер, Руссо), в яких наївні і простодушні герої («природна людина») потрапляють у штучні, ворожі людині перипетії («цивілізація») і виявляють ненормальність людського суспільства. Головні герої, таким чином, є скоріше не пород-женнями суспільних обставин, а персоніфікованими ідеалами молоді буржуазії. Через те вони не відзначаються великою різноманітністю. Вольтерівські Задіг, Кандід, Простодушний — це, власне, один і той же тип, тільки в трохи інших обставинах. Якщо говорити про реалізм, то він скоріше у обставинах, що оточують героїв, ніж у їхніх характерах. У теорії це супроводжувалося тим, що індивідуальне або зовсім заперечувалося, або, в кращому разі, розглядалося як щось другорядне і несуттєве. Уже Вінкельман зі своїм принципом «благородної простоти і спокійної величі» розвивав естетику в напрямку рішучого заперечення всього характерного, індивідуального. Інші видатні теоретики ідеалістичної естетики, як Шиллер, Регель

тощо, хоч і не заперечували індивідуального повністю, все ж розглядали його як щось незначне, як «індивідуальне забарвлення», «індивідуальні подробиці». Вони говорили про нього як про сумну необхідність, як про ідола, якому вони змушені були молитися, але в якого не вірили.

Цікаво, що навіть Лессінг, який так рішуче виступив проти «естетики ідеалів» Вінкельмана, не міг цілком подолати буржуазного забобону про нібито однаковість усіх членів людського роду — і тому розглядав індивідуальне як другорядний додаток до загального. Це свідчить про те, що ідеалістична естетика взагалі не могла розв'язати питання про зв'язок індивідуального і загального.

Основоположники марксизму вперше в історії дали наукове розв'язання проблеми людини. Вперше людина стала розглядатися не за своїми природними ознаками, а як «сукупність суспільних відносин». В цьому відношенні люди вже не є і можуть бути однаковими. Суспільну нерівність, яку визнавали ще просвітителі, але яку вони вважали штучною, марксистська філософія зробила своїм наріжним каменем. Тим самим було створено основу для вирішення естетичної проблеми відношення індивідуального до загального.

Ми бачили, що з погляду формальної логіки індивідуальне і загальне — протилежні і несумісні. Вони, звичайно, такими і є, якщо критерієм для їх порівняння брати все суспільство. Але марксизм учить, що в суспільному відношенні люди неоднорідні, що за різними ознаками вони діляться на різні класи і різні групи. От саме ця обставина і має для естетики першочергове значення.

Адже коли саме цю, марксистську, а не абстрактно-вселюдську точку зору покласти в основу питання про індивідуальне і загальне, їхнє співвідношення постане перед нами зовсім у новому світлі

Ми вже бачили, що основу індивідуального в мистецтві становить своєрідне в життєвих явищах. Але тепер ми можемо сказати, що й своєрідність буває різною. Одна справа своєрідність, приклад якої наводив М. Горький: людина має шостий палець і дуже переживає цю обставину. Це — своєрідність ненормальна, патологічна, незакономірна. Як випадкова, вона не має відношення до художнього пізнання.

Інша справа — своєрідність закономірна, викликана суспільними причинами і тому більш чи менш часто **повторювана**. М. Горький не раз підкреслював, що кожен художній образ він створював внаслідок пильного вивчення великої кількості однорідних явищ, що «необхідно дуже добре придивитися до сотні-другої попів, крамарів, робітників для того, щоб приблизно вірно написати портрет одного робітника, попа, крамаря».

Така **закономірна, повторювана своєрідність** і лежить в основі індивідуального, в основі художнього образу.

Ми, власне, повернулися до старого, вище розглянутого погляду, за яким художній образ становить єдність загального та індивідуального (бо **загальне** є не що інше, як **повторюваність**). Повернулися, але не зовсім. Коли говорити **тільки** про загальне та індивідуальне, поза їхньою суспільною основою, вони виступають як протилежні, різні чинники навіть тоді, коли дослідники твердять про їхній нерозривний зв'язок. Так, Ан. Дремов у своїй книзі немало сказав добрих слів про органічний, нерозривний і т. д. зв'язок індивідуального і загального (типового). Але придивіться уважно, як він про це пише: «Процес типізації,— читаємо на стор. 104,— це збирання і узагальнення характерних рис людини даного часу, які властиві багатьом людям, і разом з тим яскраво індивідуальних особливостей, властивих саме цьому героєві».

Індивідуальне і загальне тут виступають, у всякому разі, як **різні** категорії: загальне — це риси, «властиві багатьом людям», індивідуальне — властиве «саме цьому героєві». Вони, так би мовити, лише співіснують, знаходяться поруч, паралельно, але, зрозуміло, одна і та ж риса не може бути і загальною, й індивідуальною одночасно, індивідуальне і загальне тут — категорії різні і несумісні.

Тому деякі дослідники, які саме так уявляють собі зв'язок типового та індивідуального, іноді серйозно говорять про різне — навіть процентне! — їх співвідношення в художньому образі. В. Назаренко, наприклад, у статті «Крила літератури» («Звезда», 1957, № 3, стор. 200) також обстоює «єдність типової сутності та індивідуальності зображуваного характеру». Однак як саме розумів він цю «єдність»? Тут же читаємо буквально таке: «Іноді буває, що риси певної особи переважають в образі над рисами типовими. А буває

й інакше: риси типового переважають над рисами індивідуального».

Як бачимо, «єдність типового та індивідуального у В. Назаренка дуже проста: він припускає на лише розмежування цих категорій, але й відповідне їх дозування — трохи більше типового, трохи менше індивідуального і навпаки,— так ніби мова йде про якусь суміш двох рідин.

Такий хід думки рано чи пізно приводить до дуже невтішних висновків. Якщо загальне існує поза індивідуальним і якщо саме в загальному виявляється людське пізнання, тоді ми необхідно прийдемо до висновку, що індивідуальне — це щось другорядне, випадкове, якийсь безплатний додаток до сутності. Подивіться, яку роль індивідуальному відводить той же Ан. Дремов: «Сутність «у чистому вигляді»,— пише він,— формулюється у законі, в понятті. Але художній образ не може виражати тільки суттєве. В ньому суттєве завжди змішане з індивідуальним, випадковим. Іншими словами, сутність проявляється через зовнішнє, індивідуальне, випадкове. Тому питання про випадковості має для естетики важливе значення» (стор. 170). І далі автор послідовно розглядає індивідуальне як щось зовнішнє, випадкове, як щось таке, що знаходиться поза сутністю явища.

Після всього цього стає зовсім незрозумілим: навіщо воно (індивідуальне) потрібне в мистецтві? Щоб затемнити сутність? Щоб привносити в мистецтво випадкове і тим самим знижувати його пізнавальне значення?

Зовсім незрозумілою стає й та висока оцінка індивідуального, яку ми знаходимо у класиків реалістичної і марксистської естетики. Відомо, наприклад, що М. Г. Чернишевський визначав достоїнства поетичного образу ступенем його наближення до індивідуальності. Не менш категорично висловився з цього приводу і В. І. Ленін, який вважав, що в романі вся суть в **індивідуальній** обстановці, в аналізі **характерів і психіки** даних типів»*.

Біда не тільки в тому, що індивідуальне — якщо його відмежовувати від загального і протиставляти йому — стає випадковим і, по суті, зайвим у мистецтві. Загальне, заради якого нібито принижується індивідуальне, теж нічого не виграє від подібної операції: воно перетворюється на всеоб'ємний загальник, стає нечітким, ефемерним і

* В. І. Ленін. Твори.— Т. 35.— С. 141.

відкриває великі можливості для вульгарно-соціологічних мудрствувань. Чи не звідси бере свій початок сумної слави поняття «соціальної сили», у якому ще не так давно вбачали секрет типового? Чи не з цим зв'язані глибокомудрі розмови про «боротьбу нового і старого», якими ще й тепер так часто замінюють аналіз художніх творів?

Особливо ясно видно безплідність цих загальників, коли їх застосовують до тонких, скажімо, ліричних чи пейзажних творів. Важко, просто неможливо з їх допомогою зрозуміти таку, наприклад, річ, як «Степ» Чехова. Але навіть його «Спати хочеться» втрачає весь свій художній смисл, коли його стрижуть «під гребінку» і знаходять, що це оповідання «в кінцевому рахунку дає певне узагальнене уявлення про основні риси суспільного ладу дореволюційної Росії, про нестримний гніт і експлуатацію, якої зазнавали експлуатовані класи, і т. д.» (Л. И. Тимофеев. Проблемы теории литературы, стор. 60).

Вражає надзвичайна довільність подібних міркувань: якщо в долі чеховської Варки знаходять основні риси суспільного ладу цілої країни і взаємовідносини класів, то хіба важко відкрити тут також боротьбу жінки за емансипацію або, скажімо, революційний протест проти гнобителів? Загальне, взяте відірвано від індивідуального, поза індивідуальним, відкриває для фантазії критика надзвичайно широкі горизонти. Потрібно тільки взяти кілька таких загальників — і художні образи можна нанизувати на них, як сушені гриби.

Так абстрактний, «вселюдський» критерій, протиставляючи індивідуальне і загальне, однаково обезбарвлює і позбавляє смислу обидві категорії і робить художній образ чимсь суперечливим і незрозумілим, на зразок знаменитої «квадратури кола».

Ця суперечність усувається лише тоді, коли ми застосовуємо до художнього образу **суспільний** критерій, критерій суспільної неоднорідності, суспільного розвитку. Для **всього** суспільства образ, скажімо, Фоми Гордєєва, не був характерним. Навіть серед купецтва цей бунтар був «білою вороною». Він, отже, дуже своєрідний, а для всього суспільства майже винятковий. Але, разом з тим, він — явище не одиничне: «щоб написати «Фому Гордєєва», — зазначав М. Горький, — я повинен був бачити не один десяток

купецьких синів, невдоволених життям і роботою своїх батьків». Отже, це — своєрідність закономірна, повторювана. Це — єдність загального та індивідуального, але не та «діалектична єдність», коли вони співіснують, знаходяться поруч, доповнюються одне одним. Художнім узагальненням тут є сама своєрідність, саме індивідуальне, характерне. Це навіть не єдність, а тотожність, одне і те ж явище, тільки розглядуване з різних точок зору.

Справді, коли ми говоримо про **своєрідність** художнього образу, ми маємо на увазі, що дане явище своєрідне порівняно з іншими явищами суспільства чи класу, що, наприклад, той же Фома Гордєєв — оригінальне явище серед купецького загалу. Ми ніби маємо перед собою весь клас і порівнюємо одні його своєрідні явища із іншими. Але той же Фома Гордєєв — явище повторюване — і, щоб виявити ступінь цієї повторюваності, необхідно порівнювати цю людину із **такими ж, подібними** до нього людьми. Тут ми вже маємо перед собою не весь клас, а лише певну його частину, певну групу **однорідних** явищ, які, будучи відображеними, становлять основу художнього образу.

Оця, так би мовити, «подвійність» художнього образу, його **повторюваність і своєрідність**, становить ту діалектику (діалектику без лапок!), яку неможливо розкрити з абстрактної, «вселюдської» точки зору, без урахування суспільного критерію як головного критерію художнього образу.

У розглядуваних працях, як ми вже говорили, цей критерій ще не знайшов свого всебічного застосування — і це причина того, що абстрактний підхід до проблеми індивідуального і загального ще переважає в теоріях художнього образу. Але не можна сказати, що цей абстрактний підхід залишається всевладним. Нам видаються важливими і симптоматичними деякі думки, на яких наголошує О. І. Буров у своїй праці.

Перш за все приваблює спроба О. І. Бузова довести, що художній образ у мистецтві не можна розглядати лише як засіб для передачі ідеї. «Образ-характер,— пише він у названій вище книзі,— можна розглядати як засіб для передачі, для вираження тільки тих суспільних закономірностей, які вивчає історія, політекономія або інша суспільна

наука. Осмислена художником **правда характеру цілком входить у зміст як така і загальноінтересна як така**» (стор. 89).

Тут, як і у Н. Дмитрієвої, ми бачимо спробу «реабілітувати» художній образ, вияснити його дійсну, першорядну роль у мистецтві, розкрити, що вся суть справи — в індивідуальному, в неповторних людських характерах. Очевидно, не випадково слідом за цим О. І. Буров розвиває і обґрунтовує думку, що «в мистецтві не можна розглядати узагальнення як якусь особливу, окремо від характеру існуючу сутність, яка через характер тільки передається, а не є його власною сутністю» (стор. 94), що «загальне й індивідуальне розчленувати практично неможливо» (там же), що «саме індивідуальні ознаки й типові для даних характерів».

Ця думка О. І. Бурава плідна і важлива для теорії художнього образу, і якби не та груба недооцінка образності як суттєвої специфічної ознаки мистецтва, можливо, ми мали б у праці О. І. Бурава наукову основу теорії художнього образу. Таку непослідовність і суперечність у О. І. Бурава можна пояснити лише тим, що він зовсім не зв'язує питання індивідуального і загального з філософською проблемою людини, а значить, розглядав його абстрактно, без його реальної основи.

Таким чином, ми прийшли до висновку, що індивідуальне в мистецтві включає в себе загальне, що воно само є художнім узагальненням.

Але тут само собою напрошується питання: а як же бути з типовим? Чи не слід типовим вважати саме це загальне, яке лежить в основі індивідуального? Чи, може, проблема типового відпадає сама собою? Може, питання про індивідуальне «поглинуло», вичерпало собою всю теорію художнього образу?

У рецензованих працях типове розглядають саме як те загальне, яке лежить в основі індивідуального, або — що, по суті, те ж саме — як єдність загального та індивідуального. Ми вже наводили думку Ан. Дремова, який типовим називає «естетичну єдність загального та індивідуального» (стор. 91). Приблизно так розуміє типове і А. А. Баженова (збірник «Вопросы марксистско-ленинской эстетики»):

«Відображені у творах мистецтва типові явища життя,— пише вона,— виступають як художні образи, що виражають загальне, суттєве в індивідуальному, особливому. В цьому полягає специфіка типізації в мистецтві» (стор. 159).

Однак таке вирішення питання не можна вважати задовільним. Якщо загальне, виражене в індивідуальному, і вважати типовим, тоді ми необхідно прийдемо до висновку, що ступінь загальності, тобто кількісну сторону, і слід вважати мірою типовості і що, отже, образи, які відтворюють найбільш масові явища, і є найбільш типовими, в той час як рідкісні події і характери взагалі типовими не можуть бути.

Легко бачити, що такий хід думки різко суперечить законам художньої творчості. Коли М. Г. Чернишевський створював виняткової сили образ Рахметова, він писав, що йому прийшлося зустріти лише «вісім зразків цієї породи». Кому, однак, спаде на думку доводити нетиповість цього образу? А що сказати про тургенєвського Інсарова або про Ольгу Ільїнську І. Гончарова! М. Добролюбов писав, що особисто йому таких людей зовсім не трапилося зустрічати в російському суспільстві, але хіба вони від того мають менше значення, ніж образи, скажімо, обломових?

Очевидно, ні індивідуальна своєрідність, ні загальне, що лежить в основі індивідуального, ні поєднання цих двох моментів ще не є найвищим критерієм художнього образу і не визначають його якості. В чому ж тоді полягає типовість художнього образу?

Класики російської реалістичної естетики дали на це питання вичерпну відповідь. Вони, як правило, розглядали типовість не за кількістю даних явищ, не за їх поширеністю в суспільстві, а за соціальною роллю, за тим значенням, яке вони мають для суспільства. Мало було Рахметових,— писав М. Г. Чернишевський про свого героя,— але «ними розцвітає життя всіх, без них воно занепало б, прокиснуло б; мало їх, але вони дають людям дихати, без них люди задихнулися б». Мало їх в масі чесних і добрих людей, але вони в ній — «теїн в чаєві, букет в благородному вині; від них і сила і аромат; це цвіт кращих людей, це рушії рушіїв, це сіль солі землі». Тому образ Рахметова, незважаючи на надзвичайно малу кількість таких людей в суспільстві, був типовим для свого часу, був великим узагальненням і служив великій справі виховання революційних сил Росії.

Принцип оцінки художніх образів не за кількістю відповідних явищ, не за їх поширеністю в суспільстві, а за їх суспільним значенням був одним з основних принципів реалістичної естетики. Ось чому М. Добролюбов високо оцінював і образ Обломова, людини, яких багато було в кріпосницькій Росії, і образ Ольги Ільїнської, людини, «яких ми ще не зустрічали». Обидва образи були типовими, бо і Обломови і Ільїнські мали велике суспільне значення: одні, Обломови, грали реакційну роль; інші, Ільїнські,— прогресивну і покликані були сказати «слово, яке спалить і розвіє обломовщину».

Коли розглядати типове лише як загальне, тоді більшість реалістичних образів прийдеться визнати... нетиповими. Як відомо, саме цим і керувалася натуралістична естетика з її принципом кількості. Так були в свій час зустрінуті, наприклад, горьковські образи Павла Власова і особливо його матері Пелагеї Ніловни. Справді, таких свідомих і мужніх революціонерів, як Павло Власов та його мати, було небагато, бо, як говорив з цього приводу В. І. Ленін, «багато робітників брало участь в революційному русі несвідомо, стихійно». «Павло — рідкісна людина!» — говорить про нього Андрій Находка. Ні Павло Власов, ні Ніловна під поняття «загальне» аж ніяк не підходять. На цій «підставі» критики-натуралісти й оголосили їх нетиповими.

Але насправді образи Павла Власова та його матері були глибоко типовими, якщо під типовим розуміти їх суспільне значення. Мало було таких людей, але вони організовували робітничі й селянські маси на боротьбу за своє визволення. Мало їх було, але їхня роль в суспільстві була надзвичайно великою. І з цього погляду їх образи були глибокими соціальними узагальненнями. В цьому, а не в абстрактному «загальному», й полягає суть їхньої типовості.

У рецензованих працях, як ми вже говорили, типове, як правило, ототожнюють із загальним. Тим самим теорію художнього образу надто спрощують, власне, обмежують лише проблемою індивідуального. Мова про типове можлива лише там, де говорять про суспільне значення даного явища, а цього, як правило, й бракує в працях з теорії художнього образу.

Проте, треба сказати, і в цьому відношенні справа стоїть не так безнадійно, як це може здатися на перший погляд.

Питання про типове ще до кінця не вияснене, його розглядають непослідовно, але намічається прагнення розглядати його саме з погляду суспільного значення явища.

Так, Н. Дмитрієва теж ототожнює типове із загальним. Але загальне вона пояснює **так**: «Те загальне, — пише вона, — що виражається в художньому образі, — це смисл даного явища, його закономірне місце в ряду інших, його зв'язок з іншими, його внутрішня тенденція — його **типовість** для певного кола явищ» (стор. 119).

Смисл даного явища, його зв'язок з іншими явищами, його внутрішня тенденція — це, як бачимо, така характеристика, яка зовсім не вміщується в рамки «загального» і ґрунтується зовсім не на кількісних показниках; одним словом, це щось дуже близьке до суспільного значення явища. Біда тільки, що такий погляд Н. Дмитрієва проводить непослідовно і після **якісної** характеристики художнього образу надто багато говорить (стор. 123) про «кількісну перевагу» даного явища в суспільстві.

Але і при такій непослідовності увага Н. Дмитрієвої — як до головного критерію типовості — до внутрішньої сутності явища, а не лише до загального, безперечно, має велике значення для теорії художнього образу. Проведений послідовно, цей критерій дасть змогу розв'язати одну з найважливіших і найскладніших проблем реалістичної естетики.

В міру сил і можливостей ми простежили теорію художнього образу, як вона вирішується в сучасній естетиці. Якщо ми можемо з повним правом сказати, що «в Датському королівстві не все гаразд», так зате у нас немає ніяких підстав говорити, що все погано. Деякі — і досить важливі — особливості художнього образу уже вияснені або виясняються, і в першу чергу це стосується проблеми індивідуального.

Але головне не в цьому. Головне в тому, що вже можна чітко визначити шлях, яким іде і яким, безперечно, і далі йтиме розробка теорії художнього образу. Цей шлях — дослідження **специфіки** мистецьких категорій, їхньої **відмінності** від категорій філософських, політичних та ін. Ми коротко зупинилися на порівнянні типового та індивідуального із загальним та окремим і побачили, що таким порівнянням дослідники вже здобули деякі важливі висновки для теорії художнього образу. Але справа цим, безперечно,

не вичерпується. Важливо, наприклад, за цим же принципом порівняти художній образ із образом чуттєвим, з філософською категорією сутності тощо, а також прослідкувати зв'язок цього питання з філософською проблемою людини.

На цьому шляху, на який усе більше стає радянська естетика, безперечно, й буде створена наукова теорія художнього образу.

(«Вітчизна», 1957, № 6)

ПОЕЗІЯ І ФІЛОСОФІЯ

Останнім часом все більше й більше виходить праць про філософські, естетичні та суспільно-політичні погляди письменників-класиків української літератури. З'явилися книги про Т. Шевченка, Панаса Мирного, П. Грабовського, Лесю Українку, М. Коцюбинського, І. Франка. Безперечно, з часом таких книг виходитиме ще більше.

Посилена увага до філософії наших геніальних майстрів художнього слова, звичайно, є правомірною. Українська класична література ставила питання далеко не другорядні й часткові, вона не була літературою «для домашнього вжитку». Ні, вона постійно жила життям свого народу, живилася його думами і сподіваннями, його болями і його мріями. Вона ставила питання про смисл людського життя, про закони суспільного розвитку, задумувалася над проблемами, що їх прийнято називати вічними. І розкрити цей філософський зміст нашої літератури, показати її глибину і багатство, завдяки яким вона справедливо піднеслась і впевнено стоїть на рівні передової думки інших народів,— це, безперечно, важливе і почесне завдання.

Звичайно, вивчення філософії письменника — справа не така проста, як це може декому здатися на перший погляд. Не всі письменники писали спеціальні філософські трактати чи вірші суто філософського змісту, як це ми бачимо, наприклад, в І. Франка.

Спадщина більшості письменників складається переважно або навіть виключно з художніх творів. Філософія ж художньої творчості, як відомо, має свою чітко виявлену специфіку: особливими тут в не лише філософські ідеї, а й саме коло цих ідей. Крім того, в цій справі важливо пам'ятати про особливості художніх образів, враховувати індивідуальні обставини, в яких діють герої, символічність виразу, метафоричність стилю тощо... На жаль, саме цю специфіку художньої творчості не завжди враховують наші філософи. Часто з легкістю незвичайною перетворюють вони художню творчість на «чисту» філософію. Послухати декого з них, так не лише Г. С. Сковорода, а й Т. Г. Шевченко, і Панас Мирний, і М. М. Коцюбинський — власне, всі, без винятку

всі письменники (а інколи також і їхні герої) найбільше були заклопотані тим, щоб вирішити головне питання філософії — питання про відношення матерії до свідомості.

Для В. Ю. Євдокименка, наприклад, що поставив собі за мету дослідити суспільно-політичні та філософсько-естетичні погляди Панаса Мирного, безсумнівним є те, що «свої думки Панас Мирний вкладав в уста своїх позитивних героїв» (В. Ю. Євдокименко. Суспільно-політичні погляди Панаса Мирного. — Вид-во АН УРСР. К., 1965.— С. 3). І тому дослідник багато з того, що говорять герої Панаса Мирного, приписує — самому письменникові.

«В уста Василя Кучерявого з повісті «Голодна воля»,— зазначає В. Ю. Євдокименко,— Панас Мирний вкладає повні гніву і пристрасної рішучості слова про необхідність революційного знищення кріпосництва» (с. 41). «Устами героя повісті («Лихі люди». — І. С.) Жука Мирний викриває хижацтво капіталістичних підприємств», а також «причину злиденного безвихідного життя рибалок» (с. 71).

Надалі Панас Мирний для вияву своїх суспільних та філософських поглядів користується також «устами Чіпки з роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» (с. 79), «устами прогресивного інтелігента Довбні» (с. 149), а «життя селянина-бідняка за капіталізму» він влучно характеризує ...«словами Пріськи» (с. 55).

Василь Кучерявий, Жук, Чіпка, Довбня, нарешті Пріська... Кому не відомо, яким оригінальним і своєрідним є кожен із цих характерів! Все це персонажі, яким симпатизує автор, але цього ще мало, ой як мало, щоб вважати їх однаковими. Якщо Жук — революціонер, то хто ж зважиться назвати цим високим іменем, скажімо, Чіпку або Пріську?

У В. Ю. Євдокименка ж виходить так, що всі ті індивідуальні особливості героїв не мають ніякого суттєвого значення. І Жука, і Чіпку, і Пріську, і всіх своїх позитивних героїв Панас Мирний, виявляється, створив лише для того, щоб їхніми устами висловлювати свої погляди. І не просто погляди, а «*революційно-демократичні погляди*» (с. 84).

Виходить так, ніби не було у Панаса Мирного фактично ніяких художніх образів. Ні Чіпки не було, ні Довбні, ні Пріськи. Були лише уста, в які письменник вкладав свої революційно-демократичні погляди. Був лише революційний

демократ Панас Мирний, який для зручності з'являвся то у вигляді Чіпки, то у вигляді Довбні, то у вигляді Пріськи...

Правда, і Чіпка, і Довбня не завжди трималися, як то кажуть, на належному рівні. Скажімо, той же «прогресивний інтелігент Довбня» не лише плював на «офіційну мораль експлуататорів», не лише проповідував мужицьку правду. Він і чаркою не гребував, а про жінок, приміром, говорив і таке: «Баба, брат, поки й вірна, поки хто не кивнув на неї пальцем... Усі одним миром мазані! Така вже клята їх порода...» А Чіпка, як відомо, зневірившись у людській правді, вирізав усю Хоменкову сім'ю і потрапив в острог...

Як же бути з цими, далеко не революційно-демократичними словами і вчинками?

Виявляється, дуже просто: їх можна й не помітити. І В. Ю. Євдокименко так і робить: зі всього, що говорили герої, він вибирає лише те, що можна приписати письменникові, а всього, що для такої мети не підходить, він не помічає.

В. Ю. Євдокименко зовсім не хоче враховувати тієї обставини, що найпозитивніші герої найкращого твору не є простими копіями свого автора. Найгеніальніший письменник не має безконтрольної влади над долею своїх героїв.

Навпаки, сила і майстерність художника найбільшою мірою виявляються тоді, коли його герої діють не за авторською примхою, а згідно з правдою життя, за законами своїх характерів, відповідно до обставин, у які вони потрапляють. Авторське ставлення до героїв, світогляд письменника виявляються зовсім інакше. І то був зовсім не жарт, коли Пушкін заявив: «А ви знаєте, адже Тетяна моя відмовила Онегину і покинула його зовсім. Цього я від неї ніяк не чекав». Так було не лише з Пушкіним. «Герої і героїні мої,— писав Л. Толстой,— роблять іноді такі штуки, яких я й не бажав би: вони роблять те, що повинні робити в дійсному житті і як буває в дійсному житті, а не те, що мені хочеться».

Взагалі, оця «незалежність» героя від свого творця, оця «шекспіризація», коли герой виступає не рупором авторських ідей, а живе своїм самостійним життям, це, як відомо, зовсім не особливість того чи іншого письменника, це загальна властивість реалістичної літератури. І не зважати на цю особливість реалізму, приписувати думки літературного

героя авторові твору — значить, не розуміти однієї з найважливіших і, разом з тим, найелементарніших особливостей художньої літератури.

«Методологія», що ґрунтується на ототожненні особи письменника з його героями, не нова. Найбільш повно і послідовно вона виражена у фрейдистській теорії таланту, за якою художня творчість розглядається лише як «самовияв» поета. Ідеалістична естетика широко користується теорією Фрейда для того, щоб відірвати мистецтво від життя, перетворити його на гру суто суб'єктивних емоцій.

Безперечно, наші філософи ставлять перед собою зовсім іншу мету: вони стверджують велику суспільну роль мистецтва, його міцний зв'язок з життям народу. І саме тому розглядуваний «метод» і є таким непридатним: він спрощує і перекручує дійсний стан речей, збіднює філософський зміст мистецтва, перетворюючи його на простий «самовияв» письменника.

Правда, свідомо і послідовно цей «метод», поклавши його в основу своєї книги, обстоює лише В. Ю. Євдокименко. Але в дещо приглушеному вигляді він зустрічається і в інших працях наших філософів.

Так, М. П. Партолін, автор книги «Суспільно-політичні погляди М. М. Коцюбинського» (вид-во ХДУ ім. О. М. Горького, 1953) вважає, що «в уста символічного образу жінки з новели «Сон» Коцюбинський вкладає свої мрії про інтернаціональне єднання пригноблених народів світу (с. 91), а «устама Рустема, героя оповідання «Під мінаретами», і в інших своїх творах (?) Коцюбинський розвиває думку про всесіялля природи, яка перебуває в постійному русі, про виникнення життя на землі, про те, що «людина походить од мавпи» (с. 105).

Легко бачити, що, якими б важливими не були ці думки, вони не можуть свідчити про філософію М. Коцюбинського, бо це — лише окремі фрази, взяті з творів, написаних зовсім на іншу тему, фрази, що до того ж належать не письменникові, а його героям.

Так само спрощує, наприклад, І. Головаха, коли він характеризує погляди Лесі Українки словами, що їх говорить «один з героїв антирелігійного своїм змістом оповідання «Мгновение» (І. Головаха. Суспільно-політичні і філософські погляди Лесі Українки. — Держполітвидав УРСР, 1953.—

с. 159). По-перше, оповідання це не є «антирелігійним своїм змістом», а по-друге, не можна безапеляційно твердити, що воно має «безперечно автобіографічний характер» (там же), і виводити звідси погляди Лесі Українки на релігію. І не тільки тому, що про Лесю Українку не можна сказати, що вона не цікавилася релігійними або містичними питаннями, а до християнства ставилася «з поважною байдужістю», як говорить про себе герой оповідання «Мгновение», тут хибним є сам принцип, сам метод підходу до художньої літератури як до простого «самовияву» письменницької індивідуальності.

Але навіть тоді, коли не мають справи з літературними героями і не роблять їх виразниками авторських ідей, коли, скажімо, аналізують лірику або навіть філософську лірику, й тоді не можна всюди і беззастережно виявляти «чисту» філософію, без огляду на специфіку художньої творчості, на особливості ліричного героя, зрештою, на контекст, із якого беруться ті чи інші «чисто» філософські слова.

Все йде, все минає,— і краю немає.
Куди ж воно ділось? Відкіля взялось?
І дурень, і мудрий нічого не знав.
Живе... умирає... одно зацвіло,
А друге зав'яло, навіки зав'яло...

То таки правда, що наведені слова не належать ні Яремі, ні Оксані, ні Залізнякаві, ні Гонті. То таки авторські слова, слова самого Т. Г. Шевченка. І висловив він у них свої думи й почуття, своє світосприймання. Що правда, то правда.

Але послухаємо, як коментують ці слова Т. Г. Шевченка наші філософи. «Таким чином,— пише І. Д. Назаренко, автор загалом цікавої і змістовної книги «Світогляд Т. Г. Шевченка» (К., Держлітвидав, 1957),— поет розумів, що світ безмежний у своєму розвитку, що в ньому нічого нема постійного, незмінного, що в житті завжди іде боротьба нового з старим, того, що народжується, з тим, що відживає свій вік» (с. 176).

Дивна річ! Як можна в даному випадку так прямо говорити про «боротьбу нового з старим, того, що народжується, з тим, що відживає свій вік»?

За таким методом аналізу не важко знайти в Т. Г. Шевченка не лише ідею розвитку чи найвищі закони діалектики, а й багато дечого іншого, навіть зовсім протилежного матеріалізму та діалектиці. Скажімо, підійдіть з чисто

«філософською» міркою до слів: «І дурень, і мудрий нічого не знає». Адже таким чином звідси легко вивести чистісінький агностицизм Т. Г. Шевченка. Або прочитайте цей же уривок далі:

Як небо блакитне — нема йому краю.
Так душі почину і краю немає.

Хіба це, якщо тут бачити «чисту» філософію, не ідеалізм? Хіба тут не говориться про безмежність душі, про її безсмертя?

Ця легкість і простота, з якими в поета можна знаходити як матеріалізм, так і ідеалізм, як діалектику, так і метафізику,— пояснюється тим, що насправді ні того, ні іншого, ні третього, ні десятого — в чисто філософському розумінні — у цьому творі Т. Г. Шевченка немає. Великий Кобзар не вирішував тут питання про матерію і свідомість, не відкривав високих законів діалектики, бо писав зовсім не філософський трактат. Є у Т. Г. Шевченка — і в цих словах, і в багатьох інших — своя філософія, тільки ця філософія зовсім іншого змісту, іншого характеру, ніж у спеціальних трактатах. Це — філософія художника, філософія поетична, філософія людського настрою і глибоких роздумів про людське життя і його призначення, філософія, тісно зв'язана з тими художніми образами, що їх поет відтворює у своїй поемі.

«Все йде, все минає...» Не про «світ, безмежний у своєму розвитку», говорить поет. Це, скоріше, ідея плінності й нетривкості всього земного. Це поетичний настрій людини, що споглядає скороминущі явища природи.

Але й ці ідеї, ці настрої не мають, як і взагалі в художній літературі, абсолютного і самодостатнього значення. Ідеям плінності й скороминучості поет тут же протиставляє щось прямо протилежне:

А сонечко встане, як перше вставало,
І зорі червоні, як перше пили.
Попливуть і потім, і ти, білолиций,
По синьому небу вийдеш погулять.
Вийдеш подивиться в жолобок, криницю
І в море безкрає і будеш сіять,
Як над Вавилоном, над його садами
І над тим, що буде з нашими синами.
Ти вічний без краю!..

Зіткнувши таким чином ці два протилежні — плинний і вічний — світи, поет веде розмову з «білолицим» — вічним, не скороминучим — і тим самим настроює читача на високий лад. «Душа жива», якою дорожить поет, теж виступає як щось однорідне з місяцем, сонцем, зірками: їй теж «почину і краю немає». Цим поетичним прийомом Т. Г. Шевченко підводить читача до думки, що в поемі мова йтиме не про другорядні й плинні речі. І коли він далі висміює тих «письменних, друкованих» панків, котрі вважали, ніби

Од козацтва, од гетьманства
Високі могили —
Більш нічого не осталося,—

ніби гайдамаки — недостойний для поезії предмет; коли Т. Г. Шевченко оспівує славних своїх запорожців,— то це звучить як продовження, як розвиток тієї ж теми про плинне і вічне, про велике й дрібне. Так, почавши з «космічного», з філософських роздумів і поступово переходячи до героїв своєї поеми, Т. Г. Шевченко ніби ставить їх в один ряд, стверджуючи тим самим — на противагу панам-аристократам — значимість і величність простих людей з народу, високу поетичність гайдамацької боротьби.

Таким чином, поетична передмова до поеми («Все йде, все минає...») має справді значний філософський зміст. Але той зміст не в окремих словах і фразах, а у всій художній тканині твору. Та й філософія ця зовсім іншого характеру, ніж та, що її знаходять в поемі (вірніше: в окремих словах) наші філософи.

Так само хисткими і натягнутими є твердження І. Головахи про те, що Леся Українка у вірші «Свята ніч» нібито «прямо говорить про вічність неба» (с. 147) і навіть — «про наявність протилежностей у самій дійсності і в її відображеннях — наших уявленнях, поняттях» (с. 155). Тим часом у поезії «Свята ніч» зовсім не ставляться і не вирішуються ніякі проблеми діалектики. В ній просто передаються почуття величності людини, її злитності з природою, почуття, нав'язані в тиху «зоряну ніч урочисту»,

І вже зовсім не слід — на підставі однієї лише згадки імені Фейербаха — вважати, ніби Коцюбинський у своєму творі «Лялечка» показує «той тупик, до якого можуть привести споглядальність філософії Фейербаха та релігійно-етичні

нашарування його матеріалізму» (М. Партолін, цитована праця, с. 101).

Звідки такий несподіваний висновок?

Справа в тому, що в одному з листів 1906 року М. Коцюбинський згадує, як дванадцятирічним юнаком він познайомився з творами Л. Фейєрбаха і як його «*homo homini deus*» зробило на майбутнього письменника великий вплив та похитало і його релігійні погляди. Пряма згадка про Л. Фейєрбаха! При тій малій кількості «чисто» філософського матеріалу, яку залишив нам видатний письменник, для М. П. Партоліна це була справжня знахідка.

Але... благодіючий вплив Л. Фейєрбаха (хоч би й на дванадцятирічного юнака)?! Ні, М. Коцюбинський повинен був стояти вище Фейєрбаха!

І от у етюді «Лялечка» М. П. Партолін знаходить місце, де земська вчителька Раїса Левицька дивується, що «той рудий, як голендерська корова, рябий і довгий семінарист, який, сюсюкаючи, проводив їй ідеї Фейєрбаха, носить тепер камилавку, має наперсний хрест і дослужився до благочинного».

Ясно, що все це робота Фейєрбаха та його філософії! І от висновок: «Коцюбинський сприйняв позитивні сторони філософії Л. Фейєрбаха, але разом з тим розумів обмеженість матеріалізму Фейєрбаха...» (с. 100–101). Більше того: «Всі твори автора повісті «Фата моргана», пройняті духом боротьби проти гніту й насильства, є запереченням філософії Фейєрбаха — противника революції» (с. 101).

Такі, виявляється, далекосяжні узагальнення можна робити з однієї-єдиної фрази до того ж далеко не позитивної героїні.

Проте, навіть коли у філософських дослідженнях, написаних на основі художньої творчості письменника, обминати такі й подібні спрощення й натяжки, й тоді небагато можна почерпнути з них глибоких і корисних міркувань про письменника.

У книзі М. П. Партоліна, наприклад, таких сумнівних у науковому розумінні місць, як ми наводили вище, не так уже й багато. В основному ж дослідник просто характеризує образи на зразок того, як це робиться в підручниках з літератури.

Але чим відрізняється його характеристика від філологічної? Тільки тим, що він ігнорує багатогранність художніх образів і відбирає з них лише соціологічні моменти. Образи від того перетворюються на сухі схеми, а багатство художньої творчості зовсім зникає.

Зрештою, це вада не лише праці М. П. Партоліна. Виняток тут становлять лише згадувана праця І. Д. Назаренка та книга А. Брагінця «Філософські і суспільно-політичні погляди Івана Франка» (Книжково-журнальне вид-во, Львів, 1956). У більшості ж розглядуваних книг переважають загальники і прописні істини. Тільки ілюстративний матеріал у них є різним. Читаєш ці «наукові» праці — і не відчуваєш ні ідейної глибини, ні того художнього аромату, якими чарують нас видатні майстри поетичного слова. Замість живих героїв перед нами маячать лише бліді тіні і схеми, примушені «свідчити» про філософські нахили своїх творців.

Певна річ, наші філософи мають не лише недоліки. Ними зроблено багато вірних і важливих узагальнень — особливо на основі філософських, публіцистичних та інших статей і творів українських письменників. Але, звертаючись до художньої творчості, вони часто зазнають серйозних невдач.

Це не значить, що художня література взагалі непридатний матеріал для філософії. Навпаки, дослідження про філософію художньої творчості можливі і вкрай потрібні. Тільки вони повинні бути значно глибшими, змістовнішими, багатшими. Вони не можуть бути «чисто» філософськими і стояти *над* художньою літературою.

Вони повинні не ігнорувати, а узагальнювати всі досягнення філологічної науки і втілювати глибоке розуміння специфіки художньої творчості. Поезія і філософія тут повинні бути органічно і нерозривно злитими в єдине ціле.

(«Літературна газета», № 74, 19 вересня 1958 р.)

З ДОСВІДУ ДОБРОЛЮБОВА

(Думки над статтею «Що таке обломовщина?»)
До сотих роковин з дня смерті М. О. Добролюбова

Коли ми думаємо про такі видатні в історії російської літератури явища, як Обломов, обломовщина, перед нашим мисленим поглядом постають два імені: Гончаров і Добролюбов. І хто зна ще, кого ми згадуємо першим.

Звичайно, можна думати так: не було б роману Гончарова, не було б поняття «обломовщина», не було б і статті Добролюбова. Логіка бездоганна, так би мовити, проти факту не поп-реш. Усе це, справді, так, але... З таким же успіхом і так само бездоганно-логічно можна сказати: не було б батька Пушкіна, не було б і самого Пушкіна, отже, не було б і «Євгенія Онегіна» — і зробити вигляд, ніби цим твором ми завдячуємо не стільки Пушкіну, скільки... його батькові. Така вона, бездоганна логіка цієї хатньої філософії, що найскладніші взаємини літератури і критики охоче вимірює звичайним аршином.

Тим часом, коли говорити про Добролюбова, про його роль в історії російської літератури, не треба довгих та солідних досліджень, а досить уважно прочитати, наприклад, статтю «Що таке обломовщина?», щоб сказати напевне: частка Добролюбова в аналізі обломовщини як суспільного явища принаймні не менша того, що зробив Гончаров. А його стаття «Коли ж настане справжній день?» не є простим коментарем до роману «Напередодні», а містить у собі такі ідеї, яких Тургенєв і припустити не міг. І так само стаття «Темне царство» своєю ідейною значимістю набагато перевищує те, що сказано в розглядуваних там творах. І так — майже в кожній речі, що вийшла з-під пера Добролюбова. У цьому ми бачимо найперший і найважливіший урок як для самої критики, так і для наших уявлень по те, які можливості має, яку роль може грати критика в літературному й суспільному житті.

Так, ми говоримо про це як про насущний урок для нас, бо, незважаючи на те, що з дня смерті Добролюбова минають соті роковини, критичний досвід його далеко ще не засвоєний ні нашою критикою, ні — особливо — письменницькою

громадськістю. Ні для кого не є секретом, що дуже часто наші письменники вважають критиків своїми ідейними нахлібниками, нездатними давати, здатними лише брати; відмахуються від них, як від похмурих страховищ, якими лякають добрих людей проти ночі. І то ще півбіді, коли так роблять літературні ремісники, їх можна зрозуміти: буде справжня критика, невідомо ще, що від них залишиться. Кривдно і боляче за талановитих, справжніх письменників: кому вони шкодять, як не самим собі? Щоб не бути голосливим, досить згадати ту дискусію про критику, яка нещодавно відбувалася на сторінках «Літературної газети». Маємо на увазі навіть не ті «три краплі смутку», які виронив П. Загребельний з приводу окремих, цілком конкретних фактів, і не той галас, що його зчинили навколо рецензії І. Дзюби на збірку А. Малишка «Віщій голос». Думка про критику як про величину залежну, що, як місяць, світить лише відбитим світлом, часто поділяється навіть тоді, коли її, критику, хвалять.

«Чи можемо ми уявити наші літературні журнали та газети без критики? Чи можемо легковажно відмахуватися від цієї першої помічниці й порадниці нашої літератури? Чи є письменник, який з хвилюванням не ждав би першого відгуку на свою книгу?

Ясна річ, ні! Ясна річ, нема!»

Це — слова з редакційної статті, якою «Літературна газета» розпочала і задала тон розмові про критику.

Спершу може здатися: нарешті-таки помітили й оцінили, нарешті-таки знайшли добре слово й для критики. А все ж коли подумаєш, то, відверто кажучи, краще б уже лаяли, ніж так хвалити.

Справді-бо, придивімося пильніше до тієї похвали. Без критики не можна... Вона — перша помічниці і порадниці літератури... Письменник з хвилюванням чекає критичного слова... Отже, критика для літератури, критика при літературі, як Санчо Панса при Дон-Кіхотові. Питання зводяться до теми: письменник і критик; а ще точніше: чого хоче письменник від критика. Відповідь дана в самій постановці питання: критика повинна, мовляв, служити і допомагати літературі, письменникові.

І тільки? — запитаємо ми. А може, критик, як і письменник, також має своїх читачів і до них звертає своє слово в

першу чергу? Може, краще не уявляти критика супутником, що вірно кружляє по точно визначеній орбіті навколо своєї планети — особи письменника, а бачити обох їх, критика і письменника, більш-менш рівновеликими супутниками єдиної і спільної планети — читача? Може, критик здатен на узагальнення такої ж ваги, як і письменник?

Тим часом гіпноз думки про другорядність і службовість критики перед літературою настільки великий, що йому піддаються часто й самі критики. Під час дискусії це виявлялося не раз. Наприклад, Д. Гринько в статті «Обережність, благодушність чи... кар'єризм?» називає критика «другом і порадником письменника» і найпершим завданням його вважав «допомогти авторові, особливо молодому, швидше зрозуміти, що в нього добре, а з чим не гаразд, зрозуміти свої сильні і слабкі сторони». Так, забувати про це критик не повинен ніколи. Але чи, не є він також другом і порадником читача — і не «по-друге», не «як нам здається», а найперше, і не лише другом і порадником, але й виразником його смаків і інтересів, автором самостійних ідей і суспільних типів і саме тому корисним також і для письменника.

Орієнтація критики головно на особу письменника звужує і одноманітить найбільше саму ж критику. Найкраще допоможе письменникові, безперечно, той, хто найретельніше перерахує найбільше композиційних, стильових, граматичних і т. п. недоречностей у його творі, тобто візьме на себе суто редакторську місію. І от у статтях і рецензіях з'являються обов'язкові, настільки ж нудні, настільки й довгі так звані «художні» аналізи. Для автора твору вони, може, й корисні. Але навіщо вони читачеві, який ні звіряти рецензії з текстом книги не буде, ні граматики за рецензіями не вчитиметься?

Ні, не такою повинна бути літературна критика, не такими повинні бути уявлення про критику і не таким — ставлення до неї. І тут, повторюємо, критичний досвід Добролюбова однаково корисний як для критиків, так і для письменників і взагалі для всіх, хто хоче мати правильне уявлення про роль і значення критики в суспільному житті.

Історія літератури знає немало випадків, коли критик не обмежується ідейним багажем письменника, але, критикуючи, й сам творить. Власне, справжньої критики без цього й бути не може. Белінський, без скидки на професію, ділив

славу вождя своєї епохи разом з Гоголем і Лермонтовим, і ні в кого не повернеться язик назвати його ідейним утриманцем російської літератури. А наш Франко, коли він був більшим — тоді, коли дав світові «Борислава», творив «Мойсея» чи коли громив декадентських борзописців і відстоював реалістичні основи літератури?

Найвищим виявом критичної творчості є, безперечно, той момент, коли критик не тільки дає свою, самостійну оцінку літературному явищу, оцінку, відмінну від письменницької, але й на основі художнього досвіду створює свій оригінальний соціальний тип, що своїм суспільним значенням не поступається перед найвищими художніми відкриттями кращих письменників. Таких вершин художньої творчості сягав Белінський. Таким рідкісним злетом літературної критики був (візьмемо для конкретності розмови окремий приклад) суспільний аналіз обломовщини, здійснений Добролюбовим.

Найлегше, найпростіше і, здається, найлогічніше порівнювати образ Обломова з тими образами, які на нього найбільше схожі. А таких «близнюків» у російській літературі на той час було вже чимало. Досить назвати гоголівських Подколюсіна і Тентетнікова, героя повісті В. Даля «Павло Олексійович Ігрявий», поему А. Майнова «Дві доли», тургеневських Чулкатуріна, Гамлета Щигровського повіту тощо. Розгляд цих однотипних образів теж, певна річ, дав би не мало: вже одна частота їх повторення в літературі свідчила про серйозні симптоми в суспільному житті і наводила на сумні і повчальні роздуми.

І все ж Добролюбов зробив не так. Героїв, майже буквально схожих на Обломова, він тільки згадує. Це для нього річ очевидна і тому для серйозного критичного аналізу, для самостійного узагальнення мало що дає. Добролюбов зближує, порівнює, аналізує не такі вже й близькі, багато в чому дуже різні образи: Обломов і Онєгін, Обломов і Печорін, Обломов і Бельтов... Висновки, зроблені на основі такого аналізу, не тільки не очевидні, але й незвичайні, несподівані і водночас — глибинні, вагомі.

Правда, ми, люди, що головну ідею статті «Що таке обломовщина?» ввібрали в себе зі шкільної лави» всіх «братців обломовської сімейки» часто зводимо до спільного знаменника і не уявляємо собі, наскільки вони є різними. Але це

свідчить лише про силу й переконливість добролюбовської статті. Свого ж часу всі ці образи від Онегіна до Обломова сприймалися — і не безпідставно — як дуже різні, індивідуально своєрідні типи. Не хто інший, як Чернишевський, найближчий спілник Добролюбова, розглядаючи образи Онегіна, Печоріна, Вельтова і Рудіна, писав, що «схожості між цими чотирма людьми чотирьох різних епох суспільного розвитку зовсім немає», що це — «люди різних епох, різних натур — люди, що становлять цілковитий контраст один одному».

І от Добролюбов, порівнюючи цих «людей різних епох, різних натур — людей, що становлять цілковитий контраст один одному», знаходить у всіх у них... «дивовижну схожість з Обломовим», відзначає «риси, майже буквально схожі з рисами Обломова». Різні і своєрідні, ці образи під пером Добролюбова виявляють, однак, спільну основу, спільний корінь, однакову природу.

Що це? Байдужість до художніх особливостей цих образів? Неповага до внутрішніх законів художньої літератури? Груба соціологія?

Свого часу такі звинувачення проти Добролюбова були не поодинокими. Скажімо, такий видатний художник, як Достоевський, обурюючись статтею Добролюбова про Марка Вовчка, закидав йому, нібито «художність він вважає нічим, нулем», ніби йому важливо лише, щоб «була видна ідея, хоча б усі нитки й пружини грубо виднілися назовні».

Правда, приводи для таких звинувачень інколи подавав і сам Добролюбов. Так, на початку статті «Що таке обломовщина?», полемізуючи з «чистими естетамі», Добролюбов застерігає, що він і не збирається «побиватися над міркуваннями про те, чи цілком відповідає така-то фраза характерові героя і його становищу, чи в ній потрібно було кілька слів переставити тощо».

Не треба бути проникливим, щоб бачити, що це — лише полемічне перебільшення проти тих, хто за деревами не бачить лісу. Насправді ж не хто інший, як сам же Добролюбов, у цій же статті, точно і майстерно визначає найголовніші особливості творчої манери Гончарова; і не хто інший, як сам же Добролюбов, розглядає окрему фразу («Прощай, стара Обломовка, ти віджила свій вік»), вважаючи її неправдивою і невідповідною духові твору.

А головне — всі ці нарікання на неповагу до художності відпадають з іншої причини. Повторюємо: там, де Добролюбов писав про твори як про художні явища, він виявляв чудовий поетичний смак. Але ж про художні твори він писав далеко не завжди, хоч здавалося, ніби вони й були предметом його розмови. Скажімо, та ж стаття «Що таке обломовщина?»; вже на самому початку Добролюбов застерігав: і з приводу цієї статті будуть докоряти, що вона «написана не про Обломова, а тільки з приводу Обломова». І що ж він — заперечує, відкидає такий докір? Ні. Навпаки, протягом всієї статті він неодноразово підкреслює: «Головне тут не Обломов, а обломовщина»; «В усьому, що ми говорили, ми мали на увазі більше обломовщину, ніж особу Обломова та інших героїв».

Так, стаття написана не про Обломова та інших героїв, а тільки з приводу Обломова. І зрозуміло чому. Почасти тому, що важкий цензурний гніт не дозволяв говорити про суспільні лиха прямо й без приводів, і Добролюбов шукає форми для висловлення своїх думок, шукає приводів для революційного слова, для розмови про саме життя. Таким приводом і був роман Гончарова.

Але були й інші, не менш серйозні причини. Придивімося, як пише Добролюбов про духовних попередників Обломова. Всім відомо, що Онегін, Печорін, Вельтов, Рудін не роблять нічого суспільно корисного не тому, що не хочуть робити. Навпаки, всі їхні душевні терзання — від того, що вони не бачать, до чого прикласти руки. Сам Добролюбов пише про них: «Якщо толку не вийшло,— не їхня вина». Але якими вони будуть, якщо справжнє діло появиться? Письменники на це не дають відповіді: тоді ще само життя її не давало. В час Добролюбова, навпаки, такі питання вже вирішувалися життям. І от Добролюбов робить цікавий і сміливий експеримент: героїв, що прагнули діла, але не знаходили його, він ставить у нові обставини, яких раніше не було, ставить перед необхідністю суспільної боротьби і аналізує, на що вони здатні в нових умовах.

Це, звичайно, не «чисто» літературний аналіз, навіть не аналіз наявного, а міркування про те, що було б у нових умовах з героями, створеними давно, в інших обставинах, іноді десятки років тому. Це не суто естетичний аналіз, але і в «чисто» літературному відношенні такий творчий метод

виявляється надзвичайно цікавим і плідним. Справді, чи може похвала письменникові бути більшою, ніж коли про його героя пишуть як про живу особу? Чи можна повніше схарактеризувати героя, ніж як перенісши його в нові обставини, в саме життя і перевіривши його цим життям? От причина того, здавалось би, парадоксального явища, що хоч Добролюбов і не аналізує героїв всебічно і за всіма правилами естетики, все ж, як визнав сам Гончаров, «про обломовщину — тобто про те, що вона таке, — вже сказати після цього нічого не можна». Не зайвим буде нагадати, що так — ставлячи героя, мов живу особу, в нові обставини і виявляючи в ньому нові риси характеру, такі, яких він не мав у творі, — так оперував літературними персонажами і В. І. Ленін. Скажімо, благодущний Манілов, що в Гоголя лише сидів у своєму «храмі самотнього роздуму» та мріяв, «як би добре було раптом від дому провести підземний хід або через ставок збудувати кам'яний міст», — у Леніна перетворюється на досить активного громадського діяча. Ленін бачить його в партії кадетів, тоді як духовний антипод Манілова Собакевич в нових умовах, за Леніним, став чорносотенцем. Схожу, не властиву їм у художніх творах політичну характеристику давав Ленін грибоєдовському Молчаліну, Іудушці Головольову Салтикова-Щедріна та багатьом іншим літературним героям.

Взагалі, перенесення літературних героїв у життя, перевірка їх життям і збагачення новими рисами, яких вони в літературі не мали, — це надзвичайно цікавий і повчальний спосіб літературної критики, і в статті «Що таке обломовщина?» він виявився якнайповніше. Чи ж можна після цього вимагати, щоб у статті такого типу неодмінно була розгорнута характеристика індивідуальних особливостей героїв? Та ж це все одно, що вимагати, щоб троянда пахла фіалкою.

Безперечно, що таке, на перший погляд, «вільне» поводження з літературними героями ні в Добролюбова, ні, тим паче, в Леніна не було звичайним собі волюнтаризмом, довільною грою художніми образами. Щоб знати, які саме риси характеру розвинулися, а які відпали, скажімо, в того ж Онегіна чи Печоріна, щоб говорити про зовсім нове в їхній поведінці, про таке, чого вони свого часу, під пером письменника, не тільки не виявляли, але й не могли виявити, і щоб це нове для читача було переконливим, потрібен

бездоганний художній смак, досконале знання логіки розвитку характерів, розуміння того, як і куди розвиваються суспільні стосунки. Що це річ надзвичайно складна і тонка, досить переконатися, поставивши подібне питання перед собою. Що ми можемо, наприклад, сказати про долю шолоховського Григорія Мелехова після того, як «Тихий Дон» закінчився? Як змінився його характер? Ким став він? Куркулем чи колективістом? Або шолоховські ж Размьотнов і Нагульнов? Куди привели їх життєві шляхи? В лави радянських діячів чи до бюрократичного містечка? Не просто, ой як не просто відповідати на такі запитання. І то не тому лише, що долі героїв можуть складатися дуже по-різному. Онегіни теж не всі ставали Обломовими, їхні долі теж склалися по-різному. Але переважна більшість їх вироджувалася в бездіяльних лежнів, і Добролюбов без ризику помилитися певно називав їх обломовщиною.

Що ж дало Добролюбову таку певність вирішувати долю і характери героїв, визначати їхні життєві шляхи по-своєму, часто всупереч тому, що думали про них письменники і чого чекали від них сучасники? Талант? Художній смак? Знання людської душі? Не тільки. Все це і багато іншого було необхідним, але серед усього цього було й головне, що вирішувало думку критика, його знання, його смак, логіку його статті. І про це головне говорить сам Добролюбов.

В час, коли видатний критик писав свою статтю, російське суспільство жило в революційному передгроззі. Добролюбов прямо натякав, пишучи про героїв, на «близьку можливість страшної, смертельної боротьби з обставинами, які їх гнітили». В такий момент, коли «вже настав або настає невідкладно час роботи суспільної», всі герої осмислюються по-новому і за однією ознакою: на що здатні вони в страшній, смертельній боротьбі з гнітючими обставинами? І з цього погляду «натовп», який раніше дивився на Бельтових і Рудіних з надією, може сказати так, як говорить у Добролюбова: «Е, та ви всі Обломови!». Яскраві їхні індивідуальні відмінності для «натовпу», для суспільства стають несуттєвими. «А натовп же має рацію! — вигукує Добролюбов. — Якщо вже він усвідомив необхідність справжнього діла, так для нього цілком байдуже, Печорін перед ним чи Обломов».

І тут — ключ до розуміння критичного методу, літературної майстерності Добролюбова. Все нове і незвичайне, часто

несподіване, що він пише про героїв, створених за десятки років перед тим, і навіть та байдужість до їхніх індивідуальних характерів, яку Добролюбов виявив так послідовно,— ніщо не було довільним і чисто смаковим, у всьому цьому виявлялися зміни суспільної свідомості щодо колишніх героїв. В Росії настав «час роботи суспільної» — і для Добролюбова це стає найвищим законом літературної критики. Для «натовпу» стало «цілком байдуже, Печорін перед ним чи Обломов»,— і Добролюбов має на увазі «більше обломовщину, ніж особу Обломова та інших героїв». Словом, у всьому Добролюбов виступає не просто знавцем і цінителем літератури, а перш за все голосом натовпу, рупором передової суспільності, «партії народу», виразником її інтересів і настроїв. А за таких умов навіть «найвільніше» поводження з героями не є волюнтаристським і невиправданим.

Прочитавши статтю Добролюбова, ми можемо сказати: так, Обломов створив, звичайно, Гончаров. Але й Добролюбов не був тільки таумачем його творчості. Він створив щось більше, ніж Обломов, він дав російській літературі обломовщину. І якщо вірно, що роман Гончарова мав би велике значення в усіх випадках, то Добролюбов це значення подесятерив.

Але це тільки один приклад, а їх же можна наводити й наводити, бо такою є вся творчість Добролюбова. М. В. Шелгунов якось писав, що «Островського створив Добролюбов». І це справді так. Але він створив не одного Островського. Великою мірою він створив також Тургенєва, а особливо — Гончарова. Таким Добролюбов був завжди. Його діяльністю російська критика трималася на висоті, що не поступалася найвищим досягненням сучасної йому літератури. Говорячи словами самого Добролюбова (сказаними про «Обломова»), ми бачимо в його критиці «щось більше, ніж просто вдалий витвір сильного таланту; ми знаходимо в ньому твір російського життя, знамення часу».

(Дніпро, 1961, № 11)

БЕЗ ЗНИЖКИ НА БІДНІСТЬ

«Я щасливий усвідомлювати, що в міру сил і здібностей я був співучасником створення українського радянського літературознавства, а певною мірою і процесу розвитку української радянської літератури».

Кожен, хоч трохи знайомий з літературною спадщиною О. І. Білецького, розуміє, якими надзвичайно скромними є ці слова. Не просто співучасником, а володарем думок, главою українського літературознавства був він протягом довгого часу. Літературну творчість О. І. Білецького небезпідставно порівнюють з діяльністю Луначарського. Від Гомера і Есхіла до Роллана і Барбюса, від Симеона Полоцького до Тичини і Рильського, від української літератури до літератур індійської і візантійської — таким незвичайним був діапазон творчих інтересів О. І. Білецького.

Та не тільки широтою інтересів чарує нас творчість видатного вченого. Двотомник «Від давнини до сучасності»^{*} присвячений питанням тільки української літератури. Але за глибинність думки, за теоретичну ґрунтовність його справедливо називають літературною енциклопедією. Велике значення має для нас аналіз і оцінка творчості Шевченка і Нечуя-Левицького, Тичини і Рильського. Та ще важливішими й повчальнішими є ті теоретичні засади, з яких виходив О. І. Білецький, оцінюючи українську літературу, творчість кожного письменника зокрема.

«За давнім переконанням автора,— читаємо в передмові до двотомника,— історію української літератури не можна вивчати іманентно або обмежуватись тільки встановленням її зв'язків з російською та іншими слов'янськими літературами.

Справжнє уявлення про українську літературу можна одержати, лише розглядаючи її в міжнародному масштабі, залучаючи для порівняння широкий літературний матеріал, на фоні якого стане зрозумілою її національна специфіка» (Підкреслення моє — І. С.).

^{*} О. І. Білецький. Від давнини до сучасності. Збірник праць з питань української літератури.— К.: Держлітвидав, 1960. Т. 1–2.

Очевидним є різке спрямування цих слів, гостра непримирність О. І. Білецького до тих, хто звужував і обмежував українську літературу, хто — на крайній випадок — згоджувався визнати її значення тільки у провінційному масштабі — «для хатнього вжитку»

Для хатнього вжитку? Для свого хутора? Ні! — заперечує О. І. Білецький. «Окидаючи поглядом своє далеке культурне минуле з висоти, досягнутої в наші дні, українці можуть науково і об'єктивно його оцінити, не потребуючи знижки на бідність, не боячись зіставити своє добро з чужими досягненнями і величаючись своїми художніми утворами не тому тільки, що вони національні, а й тому, що, будучи національними, вони мають загальнолюдське значення».

Загальнолюдське значення української літератури, її оцінка без знижки на бідність — це не тільки головна ідея статті «Українська література серед інших літератур світу». Це — лейтмотив усього двотомника «Від давнини до сучасності», наукове кредо всіх досліджень О. І. Білецького з питань української літератури. І коли він пише, скажімо, про Тичину і порівнює його не лише із Сквородою і Коцюбинським, але й з Верленом і Рембо, Маяковським і Блоком, Гете і Гомером,— то в цьому слід бачити не лише блискучу ерудицію вченого, але й свідоме, тверде переконання про неабияке світове звучання поета, про органічну єдність «рис українського національного типу» з «світовою славою Тичини».

Але просте порівняння Шевченка чи Франка, Тичини чи Рильського з корифеями художнього слова інших народів робилося й до О. І. Білецького. Звичайно робили так: виявляли переклади того чи того письменника на інші мови, збирали висловлювання іноземних авторів, критичні статті, співзвучність образів і мотивів тощо. Вже сам матеріал підказував теми: Гоголь і українська література, Франко і польська література, Марко Вовчок і Любен Каравелов... Створювалися філологічні документально точні дослідження про особисті взаємини і творчі впливи окремих письменників і літературних напрямків. «Все це важливо»,— сказав О. І. Білецький і сам написав кілька досліджень такого типу: «Шляхи розвитку російсько-українського літературного єднання», «Пушкін і Україна». «Леся Українка і російська

література 60–90-х років», «Шевченко і західноєвропейська література», «Франко й індійська література».

«Все це важливо,— писав О. І. Білецький. — Але всім цим визначається не світове значення, а світова слава, слава письменника. А це не одне і те ж. Так, не одне і те ж, скажімо, твори І. Франка лише останнім часом перекладаються на багато іноземних мов. А от, наприклад, «Три мушкетери» Дюма-батька перекладені на більшість мов земної кулі, прочитані мільйонами читачів, інсценізовані, екранізовані. Але ніхто на цій підставі не говоритиме про світове значення автора «Трьох мушкетерів», тоді як світове значення І. Франка не підлягає ніяким сумнівам.

На якій підставі? Що служить О. І. Білецькому критерієм міжнародного значення письменника чи й усієї літератури?

«Перед нами,— пише О. І. Білецький про Франка,— дійсно феноменальна людина, до якої важко підібрати аналогічну фігуру в інших літературах світу». Не кількість перекладів, не взаємини одного письменника з іншим, не вплив однієї літератури на іншу і навіть не риси спільності, а навпаки, саме **риса яскравої своєрідності** української літератури порівняно з іншими роблять її «фактором міжнародного значення».

Звичайно, вже те, що О. І. Білецький досліджує міжнародне значення не окремих, хоч би й значних, письменників, а цілої літератури, її місце серед інших літератур,— вже одне це підносить його працю високо над усім, написаним на цю тему. Та все ж не це, а насамперед теоретичні, методологічні засади, які лежать в основі його досліджень, є найбільшим відкриттям, найповчальнішим творчим уроком видатного вченого.

Метод, застосований О. І. Білецьким, дає змогу визначити вклад письменника в світову літературу значно глибше, повніше, ґрунтовніше, ніж це й досі робиться в більшості випадків. Франка на Заході довгий час не перекладали? Не знали? Але ідейно-художня цінність Франкової творчості від того не знижується, його вклад у світову скарбницю не меншає, як не померкла велич Шекспіра від того, що його довгий час вважали «п'яним дикуном». Світове значення письменника вимірюється силою його слова, величиною ним створеного, а зовсім не тим, хто і наскільки його знає.

Ось чому про світове значення письменника в статтях О. І. Білецького можна прочитати не тільки там, де він це спеціально вказує. Скажімо, в статтях «Творчість Максима Рильського» чи «Іван Семенович Левицький (Нечуй)» прямих аналогій між творчістю цих письменників і доробком того чи іншого зарубіжного митця майже немає зовсім, але художній здобуток кожного з них проаналізовано так детально й глибинно, творча своєрідність кожного окреслена так чітко, що більше чи менше світове значення їхнє виявляється само собою.

Надзвичайно чутливий до поезії слова, О. І. Білецький не тільки глибоко розумів її, але й пристрасно любив, а свої праці писав не тільки розумом, але й серцем. І коли ми спостерігаємо, як на «з необхідності одноманітному фоні» старого українського письменства «раптом яскравим полум'ям спалахнула ...незабутня фігура Іоанна Вишенського»; коли ми читаємо, що навіть у «поетів нового часу ми не знайдемо такої сміливості виразу, такого свавільного поводження з мовою, що кипить у бурхливій лаві неологізмів, як у цього українського Ювенала в рясі»,— ми відчуваємо, що українська література для О. І. Білецького — не тільки предмет дослідження, але й предмет сердечної гордості, предмет любовного возвеличення. Ніде не звіряє він гармонії алгеброю. Поезія слова викликає в нього поезію думки, і це, не зменшуючи наукової точності, подесятерєє її силу.

«Час, що його довелось пережити, був буремний і захоплюючий і зовсім не імпонував ізольованій кабінетній роботі...— писав О. І. Білецький в кінці свого життя. — Признаюсь, ніколи не думав я про те, що метою життя є підготовка зібрання своїх творів, і завжди більше цікавився творами інших авторів, що виростали на моїх очах. І найбільшою радістю для мене було усвідомлення того, що моя думка знаходить відгук, є стимулом до роботи самостійної думки моїх молодших товаришів-учнів, які вже створили або створюють серйозні дослідження»,

Висока радість справжнього вченого не була без підставою: його думки, його ідеї знаходили і знаходять живий відгук, були і є серйозним стимулом до роботи багатьох і багатьох літературознавців республіки. Зовсім недавно вийшла з друку книга Н. Є. Крутікової «Творчість І. С. Нечуя-Левицького» — в її основі концепція творчості українського

письменника, раніше вироблена О. І. Білецьким. Численні дослідження про Шевченка багато в чому завдячують працям О. І. Білецького. Талановита книга Л. Новиченка «Поетія і революція» теж позначена благодетворним впливом ідей О. І. Білецького. І так — майже кожне дослідження з історії української літератури: в одних менше, в інших більше, в одних прямо, в інших опосередковано живе творча думка, глибокий науковий досвід О. І. Білецького.

Звичайно, двотомник «Від давнини до сучасності» містить далеко не все, що вийшло з-під пера О. І. Білецького. Не згадуємо вже численних статей про російську та зарубіжні літератури, хоч це, відай, було б ще два таких томи. Зовсім поза сторінками двотомника залишилися суто теоретичні праці вченого: «В майстерні художника слова», «Проблема синтезу в літературознавстві», «Про різновиди словесного мистецтва», «Проблема періодизації літературного процесу» тощо. Та навіть про українську літературу О. І. Білецьким написано значно більше, ніж можна уявити за двотомником: сюди не ввійшли праці про Марка Вовчка, Драгоманова, Вороного, Панча, Копиленка, Рибака, Скляренка...

Так, двотомник містить далеко не все, написане О. І. Білецьким про українську літературу. Не все, але найкраще, найгрунтовніше — не тільки в спадщині О. І. Білецького, але й у всьому українському літературознавстві, і в нас немає іншої праці, яку можна було б поставити поруч з книгою «Від давнини до сучасності». Більше того — перефразовуючи слова самого О. І. Білецького, можна сказати: українці можуть оцінювати працю «Від давнини до сучасності» науково і об'єктивно, без знижки на бідність, не боячись зіставити своє добро з чужими досягненнями і величаючись своїми здобутками не тільки тому, що вони національні, а й тому, що, будучи національними, вони мають загальносоюзне значення.

(1961)

ХУДОЖНІ СКАРБИ «ВЕЛИКОГО ЛЬОХУ»

У передмові до двотомної збірки своїх праць «Від давнини до сучасності» акад. О. І. Білецький писав: «...сталось так, що багато з моїх творів — цих захоплюючих бесід і живих роздумів — поновити зараз неможливо, оскільки вони залишилися як усна творчість,— нагадує про них хіба десь якась побіжна замітка або суха стенограма. Було немало й написаного. Це сотні рецензій на кандидатські й докторські дисертації, на художні твори початківців, ювілейні та інші газетні статті тощо. Частина їх збереглась, частина загублена».

В кінці минулого року Держлітвидав України видав збірку праць О. І. Білецького «Письменник і епоха», куди ввійшло чимало статей, рецензій, відгуків на дисертації, досі неопублікованих і невідомих або ж малодоступних для широкої літературної громадськості через те, що були розкидані по численних періодичних і спеціальних виданнях. Однак обсяг літературно-наукової діяльності О. І. Білецького був таким, що годі й думати одним томом бодай приблизно вичерпати багату літературну спадщину вченого, яка залишилася неопублікованою або маловідомою.

Серед праць О. І. Білецького, відомих літературній громадськості лише почасти, залишилось і його дослідження про поему Т. Г. Шевченка «Великий льох». Ця невелика стаття становить собою стенограму доповіді, виголошеної в березні 1958 року на сьомій науковій шевченківській конференції. У виданні спеціально до конференції були опубліковані лише короткі тези доповіді (потім їх передруковано в збірці «Письменник і епоха»); сама ж доповідь у традиційні збірники наукових шевченківських конференцій не ввійшла.

Порівняння тез доповіді зі стенограмою самої доповіді виявляє розбіжність не тільки щодо формулювань окремих питань, але й щодо змісту самої думки вченого, щодо тлумачення окремих ідей і образів Шевченкової поеми-містерії. Очевидно, думка дослідника продовжувала працювати над «Великим льохом» і після того, як доповідь була виголошена.

Очевидно, саме через це доповідь і не була опублікована за життя О. І. Білецького.

Однак і в такому, невивершеному автором вигляді стаття-доповідь О. І. Білецького становить для нас значний інтерес. В ній зроблена цікава спроба по-новому витлумачити деякі ідеї й образи талановитого Шевченкового твору, по-новому осмислити загальний ідейно-художній характер поеми.

Наші дослідники майже одноставно сходяться на тому, що «Великий льох» — досі «один із найменш вивчених і найбільш суперечливих творів Шевченка»*. На це вказував у тезах доповіді й О. І. Білецький.

Що «Великий льох» є одним з найменш вивчених творів Шевченка — це не підлягає найменшому сумніву: сама бібліографія на цю тему просто-таки мізерна. Але про «суперечливість» поеми говорити було б неточно. Сказати, що в одному місці Поеми Шевченко говорить одне, а в іншому зовсім інше, не можна. «Великий льох» відзначається не меншою цілісністю, ніж, скажімо, написане того ж року послання «І мертвим, і живим, і ненарожденним...». Тільки «послання» витримане в звичніше-реалістичній манері, тоді як «містерія», як і належить містерії, багата на художню символіку, художній підтекст і не піддається одноплановому витлумаченню й точному перекладові на мову літературознавчої прози.

Що ж до того, що деякі Шевченкові оцінки суспільних подій і політичних діячів минулого не збігаються з нашими сучасними оцінками, то цього також, очевидно, назвати суперечливістю не можна. А якщо це й суперечливість, так не Шевченкова, а наша, бо, як писав О. І. Біленький, нам давно пора «рішуче відмовитися від спроб домислювати, договорювати поему, виправляти напрям думок автора і пристосовувати його до власного напрямку думок»... Історія витлумачення ідей і образів «Великого льоху» надзвичайно повчальна. Найбільше зашкодили тут спроби кожен художню деталь поеми піднести до рівня художнього символу, а за кожним символом знайти соціальні й історичні чинники.

Так, за Смаль-Стоцьким, сестра «другої душі» — «це уособлення вірної Мазепі України. Мати — це уособлення * Ю. О. Івакін. Стиль політичної поезії Шевченка, Етюди. К.: Вид-во АН УРСР, 1961.— С. 222.

Гетьманщини в цілості». «Бабуся, що осталась на тій пожарині»,— «це образ бабусі обох сестер, отже, матері їх матері, цебто образ цілої, ще не поділеної Андрусівським договором України...» Алегорію Смаль-Стоцький знаходить і в образі матері «третьої душі»: це нібито Україна, а сама «третья душа» — теж Україна, але вже після скасування гетьманщини. А те, що ця душа «не сповита», «ще й не говорила», алегорично означає, що Україна «не сміла й слова промовити»*.

Навівши ці слова, Ю. О. Івакін справедливо пише: «Як бачимо, Смаль-Стоцький робить безнадійні спроби відповісти на питання, сама постановка яких є абсурдною. Поема Шевченка — це не схоластична алегорія середньовічного поета-містика, кожний образ якої є символом, що потребує від читача відповідного «розсимволізування». Штучність такого тлумачення образів «Великого льоху» не потребує, власне, доведення»**.

Однак прямо лінійно-логічне «розшифрування» Шевченкової поеми здійснювалося не тільки і не стільки в такій грубій формі, як це ми бачимо у Смаль-Стоцького. Не має рації, очевидно, й Є. П. Кирилюк, який вважає, що «у минулій долі першої і другої «душ» Шевченко уособив українське суспільство, його ставлення до великих історичних подій», а «в образі третьої «душі» — немовляти — відображено наївні сподівання малосвідомої частини суспільства на здійснення фальшивих обіцянок Катерини II...»*** Не має, очевидно, рації й О. І. Білецький, який у тезах доповіді розглядає «душі» як «несвідомі верстви українського народу», а в образах двох Іванів знаходить «соціальний антагонізм, що вже намітився в народній масі з початку формування нації (про «дві нації в одній нації»), який частково спостерігав, частково передбачав Шевченко»****.

Не можна, очевидно, також вважати, що три лірники — це «типове узагальнення безсилої, беспорядної української інтелігенції»*****.

Від такого прямолінійно-соціологічного уявлення про окремі образи поеми О. І. Білецький звільнився в процесі

* Повне видання творів Тараса Шевченка. Варшава-Львів, 1935, т. III.— С. 296

** Ю. О. Івакін. Стиль політичної поезії Шевченка. С. 228.

*** Є. П. Кирилюк. Т. Г. Шевченко. К.; Держлітвидав.— 1959.— С. 195.

**** О. І. Білецький. Письменник і епоха.— К.: Держлітвидав, 1963. С. 145.

***** А. І. Белецький. А. И. Дейч. Т. Г. Шевченко.— С. 66.

роботи над «Великим льохом», і того, що він ще повторює в тезах доповіді, в самій доповіді вже немає. Доповідь характерна прагненням не погрішити проти художньої специфіки твору, не накинати Шевченкові того, чого він не мав і на думці.

Разом з тим у доповіді О. І. Білецький по-своєму витлумачує й загальний характер поеми. Він переконливо доводить, що «містерія» Шевченка не тільки позбавлена містики, але й взагалі «образна мова поеми зіткана із словосполучень, що явно суперечать романтичній поетиці». Фантастика і реальність, на думку О. І. Білецького, «зведені в поемі до якогось художнього синтезу». Тому: «символи поеми настільки прозорі, що не припускають подвійного тлумачення; хоча на практиці такі тлумачення є, але вони виникають лише тоді, коли поема за Шевченка «достворюється», коли над нею споруджується деяка надбудова». І саме тому — «Великий льох», безсумнівно, важливий документ для розуміння історичних поглядів Шевченка...».

Пізніше Ю. О. Івакін розвинув думку О. І. Білецького і прийшов до висновку, що взагалі «душі» не є алегоричним втіленням якихось суспільних сил України, а образи лірників «взагалі не сатиричні і не алегоричні»*. Так були ліквідовані «існуючі щодо цієї поеми забобони». Так була Шевченкова поема-містерія поставлена в один ряд із іншими його творами періоду «Трьох літ». Так були «розкопані» для читача великі художні скарби «Великого льоху», раніше сховані під серпанком містики і забобонів.

Однак цим значення статті-довіді О. І. Білецького не вичерпується. Довести реалізм «Великого льоху», сказати, що в «містерії» Шевченка не більше «містичного» і «релігійного», ніж у «Мистерии-буфф» Маяковського**, — значить, зробити тільки півсправи. А як бути з самим змістом реалістичних образів поеми? Як пояснити ті ідеї й образи, які розбігаються з сучасним уявленням про окремі історичні події?

Відповідь на ці питання є, може, найціннішою для нас частиною статті-довіді О. І. Білецького. Автор різко критикує «тих дослідників, які, забуваючи про принцип історизму, обов'язковий для радянської науки, знаходили, що в цьому творі Шевченка однобоко оцінив діяльність Петра І,

* Ю. О. Івакін. Стиль політичної поезії Шевченка.— С. 226, 236.

** Там же.— С. 224.

суперечливо трактував образ Богдана Хмельницького і взагалі віддав певну данину націоналізмові»; дослідників, що, коментуючи поему, «намагалися не дуже вдало пристосувати її до наших поглядів на історичні події». Не роблячи з Шевченка ніякого культу, ніякої ікони, О. І. Білецький дивиться на нього як на геніального сина свого часу і все пояснює духом і обставинами часу.

Так, Шевченко в поемі «Великий льох» різко негативно поставився до угоди Богдана Хмельницького з царем Олексієм Михайловичем і його боярами. Але докоряти Шевченкові, що він не передбачив «тих результатів возз'єднання, які виявилися через 300 років і які показали, що угода з Москвою була для України і Богдана Хмельницького свого часу найменшим злом і що в кінцевому, правда, дуже не швидкому, рахунку вона привела український народ до блага»,— смішно і нерозумно. «Адже Шевченко,— пояснював О. І. Білецький,— бачив перед собою народ пригноблений, знеособлений, принижений у своїй національній гідності, всіляко пограбований урядом царської Росії — чи міг він, відхиляючись від реальної дійсності, забуваючи про незліченні жертви, принесені рідним народом на олтар все-російського самодержавного Молоха, тішитися передбаченням того, чого ніхто не передбачав?..»

Так само і з негативним ставленням Шевченка до Петра І. По-перше, він у цьому не був самотнім: на схожих позиціях стояли й такі люди, як О. Пушкін, К. Аксаков, О. Герцен, Д. Писарев та ін. По-друге: чи свідчить це про його політичну сліпоту? О. І. Білецький відповідає: «Ні, це свідчить про його кровні зв'язки з рідним народом, про те, що всякий біль, пережитий рідним народом, був його болем. Це свідчить про його глибокий гуманізм, про його органічний протест проти всякої неправди, навіть якби в процесі історичного розвитку ця неправда виявилась би виправданою».

(1962)

КОМЕНТАР КРИТИЧНИЙ ДО КОМЕНТАРЯ НАУКОВОГО

Здається, писати працю в формі наукового коментаря до художнього тексту найпростіше: вибирай собі у творі місця, що потребують пояснення, і поясний їх; це, власне, ніби ті ж самі примітки, які ми бачимо в солідних виданнях художніх творів, тільки виділені в окрему книгу. Отже, зв'язок між окремими коментарями до того чи того твору, композиція книги визначається самим художнім твором, що коментується, а успіх праці найбільше забезпечує ерудиція автора, його старанність і сумлінність.

Але тут є своя особлива складність. Передусім — коментувати, взагалі кажучи, можна все. Можна взяти будь-який рядок будь-якої народної пісні — навіть не історичної, а такої як, скажімо, «На вгороді верба рясна» — і пояснювати, що таке город, чим він відрізняється від поля, коли на Україні городи з'явилися, на яких юридичних основах, як змінювалися ті основи, якою була етимологія слова «город», його історія і т. д. і т. п.; можна також пояснювати, що таке верба, до якого виду і роду дерев вона належить, в яких географічних зонах поширена тощо. А крім того, можна пояснювати, в яких поетичних контекстах зустрічається верба в українських народних піснях, яке має образне й символічне значення, які образи й символи відповідають їй в усній творчості інших народів — пояснювати так, як, скажімо, пояснював українські народні пісні О. О. Потебня. І такий коментар теж може бути і науковим, і важливим, і цікавим, і може мати свого вдячного читача.

Але коли піти таким шляхом, коли пояснювати все, що тільки можна пояснити, в коментарях, як у морі, можна втоннути не тільки самому, втопити в них не тільки читача, але й коментовані твори. Тож автор книги «Коментар до «Кобзаря» Шевченка» Ю. О. Івакін* логічно приходить до висновку, що не всі твори «Кобзаря» треба коментувати. «Так, — пише він, — немає потреби в коментарях до тих, хай визначних за своїми художніми якостями віршів ліричного

* Ю. О. Івакін. Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії до заслання. К.; / Наук. думка, 1964.

або пісенного змісту, текст яких зрозумілий читачеві і не потребує додаткових пояснень біографічного, історичного або літературного характеру. Не потребує коментування і зміст таких великих за розміром творів, як поема «Наймичка». З цих причин зайвим було б тлумачити всі рядки твору, що коментується. Отже,— резюмує автор,— коментуємо не весь «Кобзар», а лише ті твори, а в творах — ті рядки, що потребують пояснень» (стор. 9).

Однак і це ще не все. Вибирати, що потребує пояснень, а що — ні, теж не можна довільно. Автор, правда, застеріг, що його книга — «дослідження, в якому неминучий певний суб'єктивний елемент і у доборі текстів для коментування, і особливо в їх інтерпретації» (стор. 10). Але неминучий — не значить бажаний. Певна суб'єктивність добору й тлумачення текстів виникає внаслідок новизни й нерозробленості жанру коментаря, а зовсім не через свідоме прагнення автора до суб'єктивності. Перед дослідником стояло питання надзвичайної складності. Пояснювати треба лише те, що потребує пояснення. Але що саме потребує пояснень? Якому читачеві адресує автор свій коментар? Адже одна справа — фахівець-літератор, що основне знає сам, а разом з тим дорожить у тексті кожною титлою і кожною комою, і зовсім інше — читач, що тільки прилучається до поезії і ще не звик до різних художніх умовностей.

Читач, якого обрав собі Ю. О. Івакін, не є вузьким фахівцем-літератором — тому, скажімо, «текстологічний коментар, як правило, не подається» (стор. 9). Але він не є також далекою від літератури людиною — тому не пояснюються «загальновідомі імена, назви, факти (муза, Босфор, Нева)» і разом з тим «враховується наявність спеціальної і довідкової літератури тощо (так, у коментарі до поезії «Гоголю» не наводиться як біографічних відомостей про Гоголя — їх читач знайде в енциклопедіях або підручниках,— так і всіх аспектів широкої історико-літературної проблеми «Шевченко і Гоголь», якій присвячені численні дослідження)». Отже, це людина культурна і допитлива, людина, для якої читання поезії є не даремною тратою часу, а серйозною й поважною справою.

З цього погляду найпоспідовніше опрацьовано так званий реальний коментар — «до фактів, історичних подій, конкретних осіб, які згадуються в творі». Цей коментар і

взагалі в нашому літературознавстві є найпопулярнішим, найбільш сформованим і усталеним. Добрі традиції плідно позначилися й на коментарях Ю. О. Івакіна.

Скажімо, зовсім простий факт: Ю. О. Івакін звертає увагу на те, що знамениті антиклерикальні слова «Заповіту» — «а до того я не знаю Бога» — Шевченко написав 25 грудня 1845 р., тобто на Різдво. А це чимало додає до ще глибшого розуміння безкомпромісного Шевченкового атеїзму: «Ось які думки володіли поетом у день найбільшого християнського свята!» Цікавим і корисним також, читаючи, скажімо, «Гайдамаків», буде дізнатися, що історичним прототипом образу Шевченкового титаря був житель Млієва Данило Кушнір, а прототипом благочинного — ігумен Мотронинського монастиря Мелхіседек Значко-Яворський; що убивство Гонтою своїх дітей не підтверджується історичними джерелами тощо. Цікавими будуть взагалі пояснення того, де, чому і наскільки Шевченко відходив від історичних подій (див. також коментар до поеми «Єретик»), припускав хронологічні вільності, поетично переосмислював деякі реальності. Корисно знати, наприклад, що картина з поеми «Сон», де москалі муштруються «кайданами окуті», це — свідомо «помилка» автора. Звичайно, солдати не муштрувалися в кайданах, що добре було відоме Шевченкові. «Подібні «помилки» або неточності,— зазначає коментатор,— нерідко знаходимо у Шевченка, який заради поетичної виразності образу й вищої художньої правди міг жертвувати зовнішньою правдоподібністю (так, у вірші «Заворожи мені, волхве...» він називає Щепкіна «друзе сивоусий», хоч Щепкін вусів не мав)» (стор. 156).

Такий коментар ніби вводить нас у творчу лабораторію Шевченка, допомагає зрозуміти особливості його поетичної фантазії, принципи художньої типізації тощо. Він наштовхує читача на ширші історико- і теоретико-літературні висновки, на роздуми, від яких Ю. О. Івакін сам здебільшого утримується, але для інших готує серйозний і плідний ґрунт.

Близько до реального коментаря стоїть коментар вузько філологічний. У передмові до своєї праці Ю. О. Івакін застеріг, що він не подаватиме коментаря текстологічного — і ми настроїлися на те, що в книзі взагалі обходитимуться питання вузькоспеціальні, що автор орієнтується на більш-менш широкого читача. Ю. О. Івакін проти букви обіцянки

не погрішив — текстологічні питання він коментує лише у виняткових випадках. Але він погрішив проти духу обіцянки. Кожен розділ його «Коментаря» починається виясненням, коли був написаний той чи інший твір. З цього приводу він говорить чимало цікавого, але цікавого здебільшого тільки для фахівців. Бо чим, справді, проблеми датування твору відрізняються — з погляду читацьких інтересів — од питань текстологічних? Все то справи суто фахові і, вилучивши з своєї праці справи текстології, але зупиняючись на датуванні творів, дослідник став на компромісний шлях: від фахового коментаря відмовився лише наполовину, але й до широкого коментаря ввів лише частину фахових питань.

Складніша справа з коментарем власне літературознавчим. Як відомо, кожен справді художній твір завжди багатозначний, завжди багатоплановий, і тому кожне нове покоління розуміє його по-своєму, іноді протилежно тому, як розуміли найближчі попередники. Шевченко в тлумаченні І. Франка зовсім не такий, яким його уявляв М. Драгоманов, а наші сучасні уявлення про Шевченка не можуть вміститися в прокрустове ложе соціології 20–30-х років. Так виникає потреба не обмежуватися поясненням окремих імен і назв, а витлумачувати також загальне ідейне спрямування твору, художню концепцію поета, подавати коментар, що, не втрачаючи нічого на точності, разом з тим переростав би в ідейно-художній аналіз твору.

Такий, власне літературознавчий, коментар Ю. О. Івакіна, як правило, ведеться на високому фаховому рівні, відзначається самостійністю і становить для читача значний інтерес.

Цікаво коментується, наприклад, поема-містерія «Великий льох» — один з найскладніших й найоригінальніших творів Шевченка. Історія витлумачення ідей і образів «Великого льоху» надзвичайно повчальна. Найбільше зашкодили тут спроби кожен художню деталь піднести до рівня художнього символу, а за кожним символом добачити соціальні й історичні чинники. Про одну з таких спроб «розшифрувати» символіку «Великого льоху», здійснену Ст. Смаль-Стоцьким, говорить у своїй праці й Ю. О. Івакін.

Так, за Ст. Смаль-Стоцьким, сестра «другої душі» — це уособлення вірної Мазепі України. Мати — це уособлення Гетьманщини в цілості. «Бабуся, що осталась на тій

пожарині»,— «це образ бабусі обох сестер, отже, матері їх матері, цебто образ цілої, ще не поділеної Андрусівським договором України...» Алегорію Смаль-Стоцький знайшов і в образі матері «третьої душі»: це нібито Україна, а сама «третья душа» — теж Україна, але вже по скасуванню гетьманщини. А те, що ця «душа» «не сповита» «ще й не говорила», алегорично означає, що Україна «не сміла й слова промовити»*.

Навівши ці слова, Ю. О. Івакін пише: «Як бачимо, Смаль-Стоцький безнадійно намагався відповісти на питання, сама постановка яких є абсурдною. Поема Шевченка — це не схоластична алегорія середньовічного поета-містика, кожний образ якої є символом, що потребує від читача відповідного «розсимволізування». Штучність такого тлумачення образів «Великого льоху» не потребує, власне, доведення» (стор. 247).

Однак пряmlinійно-логічне «розшифрування» Шевченкової поеми здійснювалося не тільки і не стільки в такій формі, як це ми бачимо у Смаль-Стоцького. Тлумачення Смаль-Стоцького неприйнятні в принципі. Але, очевидно, ми небагато зрозуміємо в поемі й тоді, коли символи Смаль-Стоцького замінимо іншими, тоншими й зрозумілішими. Не можна, очевидно, також припускати, ніби у минулій долі першої і другої «душ» Шевченко уособив українське суспільство, його ставлення до великих історичних подій», а «в образі третьої душі» — немовляти — відображено наївні сподівання малосвідомої частини суспільства на здійснення фальшивих обіцянок Катерини II...»**.

Немає, очевидно, також підстав розглядати «душі» як «несвідомі верстви українського народу», в образах двох Іванів знаходити «соціальний антагонізм, що вже намітився в народній масі з початку формування нації (про «дві нації в одній нації»), який частково спостерігав, частково передбачав Шевченко***, а в образах трьох лірників бачити «типове узагальнення безсилої, беспорядної української інтелігенції»****.

Коментар Ю. О. Івакіна цінний тим, що він не замінює одних застарілих символів іншими, а відкидав сам метод

* Повне видання творів Т. Шевченка.— Варшава-Львів, 1935, т. III. С. 296.

** Є. П. Кирилюк. Т. Г. Шевченко, К.: Держлітвидав, 1959. С. 195.

*** І. Білецький, Письменник і епоха, К.: Держлітвидав. 1963. С. 145.

**** А. И. Белецкий, А. И. Дейч. Т. Г. Шевченко. С. 66.

«розшифрування» і доводить, що образи поеми взагалі «не є алегоричним втіленням якихось суспільних сил України» (стор. 245). Навіть там, де автор припускає алегоричність образів (образи «трьох ворон»), він бачить «не елементарні алегорії, а складні художньо-філософські узагальнення поета-мислителя» (стор. 255) — тим самим він привчає читача до тоншого, делікатнішого, культурнішого сприймання художнього тексту Шевченка.

Коментар Ю. О. Івакіна, очевидно, був би ще ціннішим, якби автор так само делікатно, як до «символізму» поеми, підійшов і до історичних і поглядів Шевченка, як вони виявилися в містерії «Великий льох». Ю. О. Івакін називає «Великий льох» не тільки одним з найбільш складних, але й одним з «найбільш суперечливих творів» (стор. 237) і знаходить, що в поемі «відбилася певна суб'єктивність Шевченкової оцінки історичної діяльності Богдана Хмельницького і Петра I» (стор. 237). Що «Великий льох» є одним з найменш вивчених творів Шевченка — це не викликає жодного сумніву: сама бібліографія на цю тему просто-таки мізерна. Але про «суперечливість» поеми говорити було б неточно. Сказати, що в одному місці поеми Шевченко говорить одне, а в іншому — зовсім інше, не можна. «Великий льох» відзначається не меншою цілісністю, ніж, скажімо, написане того ж року послання «І мертвим, і живим, і ненарожденним...». Тільки «послання» витримане в звичніше-реалістичній манері, тоді як «містерія», як і годиться містерії, багата на художню значимість, художній підтекст і не піддається одноплановому витлумаченню й точному перекладові на мову літературознавчої прози.

Що ж до того, що деякі Шевченкові оцінки суспільних подій і політичних діячів минулого не збігаються з нашими сучасними, оцінками, то цього також, очевидно, ні суперечливістю, ні суб'єктивністю назвати не можна. Куди більше мав рації акад. О. І. Білецький, який дивився на Шевченка як на геніального сина свого часу і все пояснював духом і обставинами того часу.

Так, Шевченко в поемі «Великий льох» різко негативно поставився до угоди Богдана Хмельницького з царем Олексієм Михайловичем та його боярами. Але докоряти Шевченкові, що він не передбачив «тих результатів возз'єднання, які виявилися через 300 років і які показали, що угода з

Москвою була для України і Богдана Хмельницького свого часу найменшим злом і що в кінцевому, правда, дуже не швидкому, рахунку вона привела український народ до блага»,— смішно і нерозумно. Адже Шевченко,— пояснював О. І. Білецький,— «бачив перед собою народ пригноблений, знеособлений, принижений у своїй національній гідності, всіляко пограбований урядом царської Росії — чи міг він, відхиляючись від реальної дійсності, забуваючи про незліченні жертви, принесені рідним народом на олтар всеросійського самодержавного Молоха, тішитися передбаченням того, чого ніхто не передбачав?..»

Так само і з негативним ставленням Шевченка до Петра І. По-перше, він у цьому не був самотнім: на схожих позиціях стояли й такі люди, як К. Аксаков, О. Герцен, Д. Писарєв та ін. По-друге: чи свідчить це про його політичну сліпоту? О. І. Білецький відповідав: «Ні, це свідчить про його кровні зв'язки з рідним народом, про те, що всякий біль, пережитий рідним народом, був його болем. Це свідчить про його глибокий гуманізм, про його органічний протест проти всякої неправди, навіть якби в процесі історичного розвитку ця неправда виявилась би виправданою».

Як бачимо, керуючись принципом: «Не слід вилучати Шевченка з історичної обстановки, в якій він жав і діяв»,— О. І. Білецький старанно пояснює, а тим самим і виправдовує Шевченкові історичні погляди, і замість колишніх докорів у нас пробуджується шана і подив перед величиною людини, що понад усе ставила не абстрактні теоретичні принципи, а кровні інтереси рідного народу. Якщо ж Ю. О. Івакін багато про що говорить іще тоном докорів, закидів і виправдань, якщо він шукав «суперечливість» і «суб'єктивність» там, де їх немає й сліду,— то це тільки знижує його в цілому серйозний і цікавий коментар.

Іншим цікавим прикладом тлумачення, яке розкривав перед нами глибинну сутність художнього твору, є коментар до поеми «І мертвим, і живим, і ненарожденним...». Ю. О. Івакін не задовольняється загальниками, якими ще й зараз часто характеризують «послання», він пробує розкрити ідейно-художню своєрідність поеми і приходиться до висновку: «Своєрідність послання в тому, що тут об'єкт сатиричного осміяння — українське панство — є водночас і його читацьким адресатом. Об'єкт сатири,— твердить

дослідник, — повинен був засоромитися самого себе і, як наслідок, змінити свою соціально-політичну практику». Отже, «посланіє» — «один із дуже нечисленних у творчості Шевченка зразків «виправної», «усовістительної» сатири» (стор. 313).

Таке пояснення, справді, багато дає для правильного й глибокого розуміння своєрідності Шевченкового «посланія», і в цьому Ю. О. Івакін підійшов до істини, здається, найближче. Однак зводити всю Шевченкову поему тільки до такого тлумачення, очевидно, не можна. Момент «виправної», «усовістительної» сатири в поемі досить сильний, а все ж це тільки один момент, який усього багатства поеми не вичерпує. Українське панство в «посланії» справді виступає не тільки об'єктом сатиричного висміювання, але є водночас і його читацьким адресатом, а все ж не можна твердити, ніби це також і єдиний адресат і більше ні для кого поема не призначалася. Те, що Шевченко в «посланії» звертається до ліберального панства, зовсім не значить, ніби ніякого іншого читача він перед собою й не бачив (так само, як особисті посвяти ще не значать, ніби той чи інший твір розрахований тільки на одного читача). Очевидно, форма послання, форма безпосереднього звертання до певної суспільної групи не повинна заступати того, що справді поема мала значно ширшу читацьку базу і значно ширші ідейно-художні завдання — і то не тоді тільки, коли «із зміною історичних обставин, приблизно з початком 60-х років, соціальна функція твору змінюється», але й тоді, коли поема безпосередньо писалася. Звертання до одного адресата — не більше як художня умовність, яка нітрохи не виключає ні іншого читача, ні іншого призначення твору. Тим-то цікаве й небезпідставне тлумачення «посланія» Ю. О. Івакіним грішить деякою вузькістю й однобічністю.

Не має, очевидно, рації коментатор і тоді, коли вважає, що «в заклик «обняти найменшого брата» («брататися») поет втілює основну позитивну ідею свого послання, ідею, заради якої воно, власне, було написано» (стор. 343). Надто багато в поемі жовчі й сарказму проти солодкомовних лібералів і перевертнів, надто дошкульна його сатира, щоб підпорядковувати всю її такій вузькій і абстрактній ідеї і зводити до такого куцого політичного постулату все художнє багатство послання. «І мертвим, і живим, і ненарожденним...», — заперечимо дослідникові його ж власними словами, — поетичний

твір, а не розроблена політична програма», твір, що його Шевченко «писав воістину кров'ю серця» (стор. 348), і тут не можна все зводити до суто соціологічних, та ще таких вузьких, чинників.

Таких поправок або полемічних зауважень до коментар» Ю. О. Івакіна можна робити багато. Викликаються вони здебільшого не низьким рівнем її літературознавчого аналізу, а саме своєрідністю тлумачення того чи того твору та ще тим, що зі всіх можливих моментів автор відбирає саме найскладніші, найсуперечливіші — і тим самим його праця найкраще виконує роль каталізатора дослідницької думки.

Однак загальне тлумачення ідейно-образної системи художнього твору в традиційних коментарях, як відомо, зустрічається не часто. Здебільшого цьому присвячують спеціальні передмови чи післямови або ж окремі статті та монографії. Тим-то сам стиль і жанр загального тлумачення твору, поданого саме як коментар, у нас іще не викристалізувався — і це певною мірою відбилося й на коментарі Ю. О. Івакіна.

Жанр і стиль коментаря схиляє до максимальної точності, лаконічності й недвозначності того чи того тлумачення тексту. Більшість пояснень Ю. О. Івакіна саме в такому стилі й витримана. Скажімо, коли автор пише: «В поемі «Тарасова ніч» Шевченко вперше звертається до поетичної розробки історичного минулого України» (стор. 22); або коли він звертає увагу на те, що саме в «Сні» у Шевченка «вперше виникає тема викриття релігії і церкви» (стор. 146), — то ці зауваження, не популярні в традиційних коментарях, витримані, однак, в традиційно-коментаторському стилі й мають для нас вагу точного документа.

Проте, звичайно, далеко не все в загальному тлумаченні ідейно-образної системи твору може бути таким точним і документально-однозначним.

Художній твір — не таблиця множення, не всяку гармонію можна перевірити алгеброю; навпаки, багатство змісту справді художнього твору не тільки дозволяє, але й передбачає можливість різного його сприймання. Стиль традиційного коментаря в такому разі, певна річ, повинен поступитися перед вільним, не категоричним роздумом, який не тільки не претендує на абсолютність, але й, навпаки; передбачає можливість інших поглядів. Деякі ж моменти

художнього тексту, зважаючи на умовність художньої образності, взагалі не можуть піддаватися не тільки точному, але й вільному коментуванню.

У книзі Ю. О. Івакіна стиль реального коментаря, стиль документальної точності тяжіє над усіма іншими можливими стилями; в ній витлумачуються часто такі речі, які взагалі ніякому коментуванню не піддаються,— і тоді в «Коментарі» починають звучати нотки недоречного буквалізму й схоластичності, не виправдані ні текстом твору, ні читачькими інтересами, ні взагалі будь-якими справді реальними потребами.

Так, коментуючи вірш «Розрита могила», дослідник довго й докладно доводить, що «в Шевченковому протесті проти розкопок могил, звичайно, більше суб'єктивних емоцій вразливого серцем поета, ніж розважливої думки і сталих переконань вченого історика» (стор. 127). Чи була потреба і чи були підстави саме для такого пояснення? Адже сам коментатор звертає увагу на те, що археологічні розкопки були тільки приводом до написання вірша, у вірші йдеться, власне, не про археологію, що «розрита могила — це узагальнений до символу образ України, пограбованої царизмом» (стор. 126). Як же після цього можна говорити про «негативне ставлення Шевченка до розкопок могил» (стор. 128), як можна взагалі говорити тут про Шевченка вибачливо-виправдальним тоном, коли, власне, ніякого «складу злочину» у Шевченка немає, коли виправдовувати Шевченка ні перед ким і ні за що? Буква тексту тут явно зведена до рівня філософії, а справжня поетична філософія твору відсунута на задній план. Реальний коментар підсунув дослідникові зовсім не ту одиницю виміру, якою можна міряти загальні творчі питання літературознавства.

Іншим разом, розглядаючи 136-й з «Давидових псалмів», рядки, де Шевченко пророкує вавілонській «дщери окаяній», що хтось прийде

І розіб'є дітей твоїх
О холодний камень,—

коментатор запитує: «Чи не є ці рядки прихованою «рекомендацією» царевбивства?..» (стор. 361) — і на нас знову віє вузькою політичною утилітарністю. Рішучі антицарські настрої Шевченка відомі, але вбачати в його поезії практичні

«рекомендації» конкретних терористичних актів — значить, аж надто здрібнювати й звужувати завдання Шевченкового твору.

Як бачимо, загальний літературознавчий коментар повинен мати й свій відповідний стиль. Однозначність і точна документальність традиційного, реального коментаря до нього не пасує. Очевидно, методика загального коментування тільки виробляється, у праці Ю. О. Івакіна щодо цього ще далеко не все гаразд, але тому, хто пробуватиме ще свої сили в цьому жанрі, його досвід стане вельми в пригоді.

Досі мова йшла про тлумачення власне Шевченкових текстів. Звичайно традиційні коментарі цим і вичерпуються. Ті пристрасті, ті зіткнення думок, які можуть переповнювати статті й монографії, в коментар не потрапляють. У коментар входить лише вивірене, зважене й відстоєне часом. Коментар — найбільш точна і найменш лірична галузь літературознавства.

Ю. О. Івакін порушив і цю традицію. В його «Коментарі» чимало місця відведено тлумаченню не власне Шевченкових текстів, а тих чи тих думок і гіпотез а приводу текстів. Виходить ніби коментар до коментаря, щось на зразок коментаря другого ступеню, причому цей коментар майже завжди різко полемічний. Це надає праці Ю. О. Івакіна помітної жвавості, по-своєму будить допитливу думку. Але повне виправдання полемічний коментар може мати лише за деяких цілком певних умов.

Передусім, спростовувати в науковому коментарі варто лише серйозні думки й гіпотези. Те, що годиться тільки для фейлетону, тут не може мати місця. Тим часом автор цього правила здебільшого не дотримується. Так, він не обходить можливості «спростувати» думку таких людей, як Смаль-Стоцький, щодо якого навіть саме слово «шевченкознавець» він неодмінно бере в лапки, а спростовувана думка виявляється таким «абсурдом, який, власне, не потребує спростування». Очевидно, витрачати серйозний науковий запал на спростовування таких «думок» зовсім нераціонально — не тільки тому, що ці «думки» не варті такої серйозної уваги, але й тому, що їх спростовування знижує науковий рівень розмови.

Крім того, полемічний коментар виправданий в тому разі, якщо він подає різні наукові погляди більш-менш повно: тоді в ньому може відбитися ціла історія шевченкознавства у найголовніших його виявах. Однак Ю. О. Івакін з моря шевченкознавчої літератури вибирає тільки окремі краплі, в з тих крапель відбирає тільки те, що спростовується найлегше. Скажімо, він не пропускає нагоди спростувати деякі гіпотези й припущення Я. Дзири про вплив на Шевченка літопису Величка, але чомусь весь свій полемічний запал зосереджує на статті Я. Дзири, видрукуваній в «Українській мові в школі», і не бере до уваги іншої, більш аргументованої, в журналі «Вітчизна». Крім того, Ю. О. Івакін тенденційно підкреслює тільки найслабші моменти в статті Я. Дзири і нічого не говорить про те, що в його статтях є цікавого й цінного,— врешті в читача про оригінальні, хоч і не завжди тонко зроблені, дослідження Я. Дзири може створитися думка як про щось взагалі несерйозне й ненаукове.

Це тим більш прикро, що коментарям Ю. О. Івакіна часто властива така ж сама тенденційність, як і гіпотезам Я. Дзири. Автор «Коментаря» весь час спростовує надмірні гіпотези Я. Дзири, які ґрунтуються тільки на стилістичному зіставленні текстів Шевченка і Величка. Однак сам він не пропускає найменшої нагоди підкреслити найвіддаленішу подібність, наприклад, між стилем Шевченка і стилем святого письма, і при тому робить де здебільшого не в гіпотетичній формі, а цілком певним, категоричним тоном.

Взагалі Ю. О. Івакіну хотілося б побажати дещо тоншого наукового інструментарію при коментуванні саме художніх особливостей тексту. Скажімо, коли він пише, що «поет не обмежується констатацією **негативної** (?) істини» (стор. 189), що «слово «плач» у поетичному словнику Шевченка — це своєрідний синонім викриття сучасного йому ладу» (стор. 191), що «Былое и думы» Герцена — «краще в світовій літературі **патологічне** (!) дослідження «миколаївщини» (стор. 161) тощо,— то від цих і подібних надмірностей, недоглядів, ляпів аж надто віє абстрактною схоластичністю.

З дрібніших зауважень можна було б вказати на те, що автор даремно переніс у свій коментар всі примітки Шевченка до його творів. Ніхто не читатиме «Коментаря» Ю. О. Івакіна **замість** «Кобзаря» Шевченка або навіть до

«Кобзаря». А читаючи спершу самого Шевченка, не вдаючись до праці Ю. О. Івакіна.

Якби йшлося про звичайну, традиційну рецензію, можна було б вказати ще на певні недоладності мови, стилю тощо. Але праця Ю. О. Івакіна витримана в такому дусі, що обмежуватися загальними оцінками тут не випадає, говорити про дрібниці не хочеться, вона схиляє до роздумів ширшого характеру: про саму структуру роботи, про обсяг, тип і принципи наукового коментування художніх текстів взагалі. Ідеї і погляди Ю. О. Івакіна хочеться або додумувати й розвивати, або перевіряти й спростовувати — вони діють на читача як каталізатор дослідницької думки, і якби навіть найшовся (хоч це й неможливо) читач, який не згодився б із жодним коментарем Ю. О. Івакіна, то й тоді багатьма своїми, хай і зовсім іншими, навіть протилежними поглядами й оцінками він може завдячувати праці Ю. О. Івакіна. Вже тому ні дрібні, ні серйозніші зауваження до «Коментаря» не повинні заступати від нас того, що Ю. О. Івакін створив цікаву й оригінальну працю, яка стане добрим путівником і порадником в царині полум'яної поезії Шевченка.

(«Дніпро», 1965, № 1)

ПИСЬМЕННИК І КРИТИК... А ЧИТАЧ?

«Чи можемо ми уявити наші літературні журнали та газети без критики? Чи можемо легковажно відмахуватися від цієї першої помічниці й порадниці нашої літератури? Чи є письменник, який з хвилюванням не ждав би першого відгуку на свою книжку?»

Ясна річ, ні! Ясна річ, нема!»

Прочитавши ці слова з редакційної статті, якою «Літературна газета» розпочала і задала тон розмові про критику, мій товариш, критик, зрадів: нарешті-таки помітили й оцінили, нарешті-таки знайшли добре слово б для критики. Я згодився: стаття написана жваво, відверто і з власним поглядом на справу. Але, щиро кажучи, краще б уже лаяли, ніж так хвалити.

Справді-бо, придивімося пильніше до тієї похвали. Без критики не можна... Вона — перша помічниця і порадниця літератури... Письменник із хвилюванням чекає критичного слова... Отже: критика для літератури, критика **при** літературі як Санчо Панса при Дон-Кіхотові. Питання зводиться до теми: письменник і критик; а ще точніше: чого хоче письменник від критика. Відповідь дана в самій постановці питання: критика повинна, мовляв, служити і допомагати літературі, письменникові.

І тільки? — запитаємо ми. А може, критик, як і письменник, також має своїх читачів і до них звертає своє слово в першу чергу? Може, краще не уявляти критика супутником, що вірно кружляє по точно визначеній орбіті навколо своєї планети — особи письменника, а бачити обох їх, критика і письменника, більш-менш рівновеликими супутниками єдиної і спільної планети — читача?

Думка про критику як про залежну величину, що, як місяць, світить лише відбитим світлом, навіюється, очевидно, ще й тим, що критик пише головню про художні твори. Логіка така: не буде творів — не буде й критики. При цьому забувають, що критик може не обмежуватися ідейним багажем письменника, але, критикуючи, й сам творити.

Досвід минулого переконливо засвідчує, що за відповідних умов літературна критика відігравала роль не меншу,

ніж сама література. Суспільний образ обломовщини, як справедливо вважають, створений Добролюбовим не менше, ніж самим Гончаровим. А Іван Франко, коли він був більшим — тоді, коли дав світові «Борислава», творив «Мойсея» чи коли громив декадентських борзописців і відстоював реалістичні основи літератури? То що ж, невже в наш час критика не може бути такою силою?

Гіпноз думки про другорядність і службовість критики перед літературою настільки великий, що йому піддаються часто й самі критики. Д. Гринько в статті «Обережність, благодушність чи... кар'єризм?» називає критика «другом і порадником письменника» і найпершим завданням його вважає «допомогти авторові, особливо молодому, швидше зрозуміти, що в нього добре, а з чим не гаразд, зрозуміти свої сильні і слабкі сторони». Так, забувати про це критик не повинен ніколи. Але чи не є він також другом і порадником читача — і не «по-друге», не «як нам здається», а найперше, і не лише другом і порадником, але й виразником його смаків і інтересів і саме тому корисним також і для письменника.

Орієнтація критики головно на особу письменника звучує і одноманітніше найбільше саму ж критику. Найкраще допоможе письменникові, безперечно, той, хто найретельніше перерахує найбільше композиційних, стильових, граматичних і т. п. недоречностей у його творі, тобто візьме на себе суто редакторську місію. І от у статтях і рецензіях з'являються обов'язкові, настільки ж нудні, наскільки й довгі так звані «художні» аналізи. Для автора твору вони, може, й корисні. Але навіщо вони читачеві, який ні звіряти рецензії з текстом книги не буде, ні граматики за рецензіями не вчитиметься? Тим часом ми так звикли до них, що, скажімо, статті І. Дзюби, сильні суспільним, а не так званим «художнім» поглядом на літературу, багатьом здаються незвичними і неповними. А в них же більше справді художнього (без лапок!) аналізу, ніж у більшості «наукових», «філологічних» опусів. Чи не тому це, що для І. Дзюби інтереси справи, інтереси читача важать більше, ніж вузькопрофесійні інтереси письменника?

Проте будьмо вдячними авторові редакційної статті: справжнє становище літературної критики на Україні відбито хоч і не прямо, але досить вдало. Так, у більшості випадків письменники вважають критиків своїми ідейними

утриманцями, не здатними давати, здатними тільки брати; відмахуються від них, як від похмурих страховищ, якими лякають добрих людей проти ночі. Півбіди, коли так роблять літературні ремісники, їх можна зрозуміти: буде справжня критика, невідомо, що від них залишиться. Кривдно і боляче за талант, за людину, коли так чинять письменники першої величини, люди, що мали б бути зразком не лише в художній творчості, але й у громадській поведінці.

Відомо, наприклад, як хворобливо і болісно сприймав кожне критичне слово такий видатний художник, як М. Стельмах. І, гадаєте, тому, що вважає себе непогрішимим? Ні. Минає час — і М. Стельмах сам вносить у свої твори стільки виправлень і переробок, скільки й уся критика разом не підказала б йому. Але, очевидно, одна річ — коли він робить це сам, і зовсім інша — коли про це скажуть привселюдно.

І хіба тільки М. Стельмах? Багато, може, навіть більшість письменників, справжніх письменників, кожне критичне слово вважають для себе кровною образою. Цю боязнь критики, зневагу до критики легко можна пояснити: вони, очевидно, залишилися з того часу, коли після критичних виступів несправедливо робилися організаційні висновки. Пояснити можна, але чи можна виправдати?

І тут мимоволі — на жаль, за контрастом — згадуються інші сторінки взаємин письменників і критиків. У 1834 р. двадцятитрьохрічний і в літературі зовсім ще безіменний Белінський оголосив — уявіть собі! — літературну смерть Пушкіна. І що ж, гадаєте, Пушкін — геній — образився? Ні. Або ще приклад: Гоголь, дізнавшись про критичне ставлення до нього Белінського, просить Прокоповича: «Будь ласка, переговори з Белінським і напиши мені, в якому він перебуває настрої зараз щодо мене. Якщо в ньому кипить жовч, хай він її виле проти мене в «Современнике», в яких йому забagnetься виразах, але хай не береже її проти мене в своєму серці». Уявляєте: людина **просить** критики та ще якими завгодно виразами?! Чи можете ви щось подібне зустріти серед наших провідних письменників?

Я розумію: не всі вони винні в тому особисто. Я знаю, наприклад, якої високої культур і благородної поведінки людиною є наш М. Т. Рильський, як уміє він пильно слухати

і цінувати думку інших. Але в нас створилася така атмосфера, що навіть ті, хто хоче, не можуть почути про свою творчість об'єктивної думки, якщо в ній є зерна критики. З певної групи письменників створено своєрідну касту недоторканих. Цілоком поза межами будь-якої серйозної розмови останнім часом знаходиться творчість і Тичини, і Корнійчука, і Гончара. А один редакційний працівник, прочитавши в рукопису окремі, незначні зауваження до хороших перекладів А. Малишка, сказав авторові рецензії: «Ви що, смієтеся? Якщо я надрукую це, як я тоді гляну в очі Андрію Самійловичу?» — і рішуче перекреслив неугодну йому думку.

Бідний редактор навіть не розумів, яку ведмежу послугу робить він Андрію Самійловичу і як незаслужено компрометує його добре ім'я.

Так, безпосередньо винні в цьому не всі провідні письменники. Але вони терплять і дозволяють, щоб їхніми авторитетами спекулювали різні літературні ремісники і заробітчани, що, створюючи дух алілуйщини, можуть таким чином і для себе захопити лавровий листочок. Письменники нерідко, не рахуючись із своєю гідністю, виступають на власний захист проти різкої, як їм здається, і несправедливої критики. На жаль, жоден з них ніколи не виступить проти надмірного захвалювання своєї творчості, хоч таке несправедливе захвалювання трапляється куди частіше, ніж несправедлива критика.

А кому це шкодить? Хіба не самим же письменникам? Й. Бехер справедливо писав: «Ніщо не є таким ганебним для письменника, як те, що його твір не приймають всерйоз... Але всерйоз не приймається твір також і тоді, коли на його долю випадають одні «вшанування» і ніякої критики... Твір, що не викликає критики, тим самим критикує сам себе своєю неповноцінністю, тоді як більшість великих творів викликають пристрасні «за» і «проти».

Звичайно, твори Тичини і Рильського, Малишка і Гончара не критикуються не тому, що в них нічого сприймати всерйоз. Але навколо них штучно створюється така атмосфера, яка сприяє легковажному «шанувальному», несерйозному ставленню до них.

У редакційній статті, як докір критикам, згадувалася стаття О. Килимника «Риси портрету народу». Стаття

справді невдала. Але ж надрукувати просто оглядову чи зовсім бездумну статтю в десять разів легше, ніж з критичним аналізом, який, на думку редактора, може не сподобатися впливовому письменникові,— цього не знає лише той, хто не побував у шкурі критика. А звідси й рівень критики, на який потім нарікають самі ж письменники. Бездумної критики більше, бо її заохочують, тоді як смілива й оригінальна, а вже тому й ризикована думка мусить виборювати собі право на життя.

Гостра розмова навколо рецензії І. Дзюби на збірку А. Малишка «Віщий голос» засвідчує це якнайкраще. Як же! Критик сміє бачити не лише достоїнства, але й вади іменитого поета. І на голову І. Дзюби посипалися звинувачення, які звичайно висуюють проти класових ворогів: йому, мовляв, «однаково» до всього того, чим ми живемо, що ми любимо, що ми вважаємо своєю святинею». Тим часом, на нашу думку, вся «злочинність» І. Дзюби хіба що в тому, що тверезе, критичне слово нарешті сказане про А. Малишка і, на жаль, ще не сказане про інших «живих класиків», про яких говорити так є, може, більше підстав, ніж про А. Малишка.

Взагалі стосунки письменників і критиків за інших обставин не повинні б виноситися на загальний розсуд як такі, що не заслуговують на широку увагу. Яке, зрештою, читачеві діло до того, хто сподобався і хто не сподобався М. Стельмахові — О. Бабишкін чи П. Колесник та В. Іванисенко? І від того, що будь-яких там надбань критики не помічають і не цінять, теж ніхто не помре: прийде час — помітять і оцінять. Все це — суєта суєт, поки і критики й письменники мають однаковий доступ до читача. А коли, як зараз, спілкування критика з читачем штучно ускладнюється, коли це, отже, шкодить інтересам читача, про це треба говорити відверто і на весь голос. І говорити треба не стільки про завдання критики (вони відомі), не стільки про її надбання (вони ще сумнівні), скільки про її становище, про ставлення до неї, про умови, що гальмують її розвиток, про те, як виправити справу. Бо від цього терпить не лише критика, але й (може, ще більше) література, не лише література, але й — найголовніше — читач. Той самий читач, художні інтереси якого вимагають, щоб критика не була лише порадином, служницею і помічницею письменника (цю роль можна виконати й шляхом приватного листування),

але й самостійною силою, що допомагає читачеві розібратися в складних літературних і суспільних явищах навіть тоді, коли письменникові, навіть талановитому і впливовому, це не до вподоби.

А проте справжня розмова про критику ще попереду. Вона стане предметнішою тоді, коли її вестимуть не одні лише критики, самі про себе, але й письменники і, можливо, читачі.

(1962)

НАПЕРЕДОДНІ ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНОГО СИНТЕЗУ

В кінці минулого року редакція «Літературної України» зробила цікавий літературний експеримент: у номері від 11 жовтня опублікувала поруч дві рецензії на одну й ту саму книжку — на поетичну збірку С. Данилейка «Неспокій». Ні збірка, ні рецензії на неї, певно, взагалі не привернули б ніякої уваги читача, якби думки, висловлені в двох рецензіях, не були... цілковито протилежні.

Григорій Кулеба побачив у поезії С. Данилейка і «нестримну, неприховану любов до сучасної людини-творця», і «тонкі деталі, розумні й оригінальні вирази та образи, точну, непідробну афористичність»; він захоплений тим, як дбає поет «про звукову інструментовку і художню витонченість знайденого образу, як уміло і майстерно, по-своєму розвиває сюжет, досягаючи тим надзвичайної динаміки твору»; він вважав почерк С. Данилейка настільки своєрідним, що його «вже ні з чим не сплутаєш»; один твір йому здається пройнятий «великою людяністю, поетичною наснагою щодо форми і змісту», а інший — «вагомий за змістом і високохудожній за поетичними якостями»... Одне слово, про живих класиків, здається, не часто пишуть з більшим пієтетом.

Автор іншої рецензії, Григорій Дем'ячук, навпаки, знайшов, що «поетичному світові збірки якраз і бракує справжнього неспокою думки, в ньому вчувається якась застиглість, статичність почуття», знайшов чимало «примітивного, багатослівного фактоописування», «гумові вірші, які можна розтягнути на кілометри», і прийшов до висновку: «В автора є тільки тема, а поетичного втілення задуму нема; отже, він тільки й того, що переказує подію».

Тут не місце зважувати, хто з рецензентів і наскільки має рацію: цього не мала на меті й редакція «Літературної України». Турбує інше: обидві полярно протилежні рецензії написані досить вправно і кваліфіковано, принаймні так, як у нас пишеться добра половина літературно-критичних рецензій, і якби вони не були видрукувані поруч і нас силоміць не змусили робити вибір, ми однаково могли повірити і тій, і тій. Як легко і просто в нас і роздаються лаврові

вінки, і оголошуються критичні анафеми! Якими несталими й умовними є наші естетичні критерії!

На жаль, гірку, але справедливу пілюю докору, прописану «Літературною Україною», ми, критики, мусимо ковтати мовчки. Адже випадок зі збіркою С. Данилейка — зовсім не виняток. Кожен з нас може назвати десятки прикладів, коли слабкий твір підносився лише тому, що його написав маститий автор, або тому, що серйозно говорити про нього не дозволяла зовнішня «актуальність» теми, і навпаки — чимало творів справді художніх буквально відвойовують у критики не тільки визнання, але й право на існування.

Час і життя, певна річ, — найкращі судді. Вони неминуче вносять свої корективи в усі естетичні вироби, реабілітують справжні мистецькі цінності, несправедливо проскрибовані сучасниками, і кидають у Лету всіх раків, що на штучному безриб'ї видають себе за китів.

Такі переоцінки цінностей робляться з кожним серйозним історичним поворотом. Для нас такий суспільно-історичний злам у житті країни, як відомо, відбувся, зокрема, після XX і XXII з'їздів партії, коли народові були повернені цілі духовні континенти, відібрані у нього в період культу особи. Відтоді почався період повного переосмислення духовної культури нашого народу 20–30-х років. Тут уже мова йде не про якесь часткове уточнення тих чи тих естетичних критеріїв, не про природну розбіжність художніх смаків (хоч і про них не слід забувати). Тут виробляються цілі історичні концепції, погляди на цілі епохи народного життя, народної культури.

Певна річ, таке історичне переосмислення не може бути справою одного-двох років. Воно почалося з простого введення в обіг художніх цінностей, раніше недоступних загалові. Потім почали з'являтися статті і монографії про творчість В. Чумака, В. Еллана, М. Куліша і багатьох-багатьох інших — цілої армії творців української духовної культури. І тільки зараз ми підійшли до якогось більшого історико-літературного синтезу, до осмислення всіх тих окремих художніх явищ як чинників єдиного літературного процесу і до глибшого розуміння особливостей самого процесу. Окремі постаті в нашій свідомості вже групуються в цілісну композицію, ми вже бачимо, що то не хаотичний натовп, а зібрана група, яка рухається в одному напрямку, і вже

простежуємо напрямок, в якому вона рахується. Ми тільки пильно дбаємо, щоб цілісна картина не зазнала ніяких деформацій! щоб перший план не змістився на задній, а тло не забило самих образів.

З цього, погляду ґрунтовна синтетична праця Н. Кузякіної про українську радянську драматургію, скромно названа «Нарисами» (Н. Кузякіна. Нариси української радянської драматургії. Частина I (1917–1934), К., «Радянський письменник», 1958, редактор Ю. Г. Костиш; Частина II (1935–1960), К., «Радянський письменник», 1963, редактор Б. С. Буряк), заслуговує на найпильнішу увагу й обговорення як одна з перших і серйозних спроб сучасного історико-літературного синтезу. Вона є першою розгорнутою працею талановитої дослідниці радянської літератури. Одразу ж обмовимось: книзі властиві й значні хиби та прорахунки. Надто категоричними і необґрунтованими видаються нам оцінки деяких творів, викликає заперечення й ряд теоретичних міркувань авторки. Вони певною мірою знижують цінність книги.

Перше, що приваблює в «Нарисах» Н. Кузякіної, це — високий рівень літературно-художніх критеріїв, за якими авторка відбирає матеріал, аналізує й оцінює і окремі художні явища, і літературний процес у цілому. В її оцінках відсутні колінкування перед літературними авторитетами, вільні чи мимовільні міркування кон'юнктури, особисті смакові упередження. Про видатних письменників вона пише таким же тоном, як і про середніх, і всіх їх міряє однією критичною міркою.

Скажімо, до творчості О. Корнійчука, а тим паче до окремих його п'єс, ми, читачі й глядачі, можемо ставитися по-різному. Навряд чи хто заперечуватиме, що в сучасній українській драматургії він — талант першої величини, що не тільки життєва проблематика, але й художня манера, стиль його п'єс справляють на літературний розвиток такий вплив, що цілий загін сучасних драматургів (М. Зарудний, Л. Дмитерко та ін.) можна назвати школою О. Корнійчука. Все це відомо і все це неодноразово підкреслює в своїй книзі Н. Кузякіна. Однак, усвідомлюючи це, вона не стає безоглядною славословницею і її тверезий аналіз Корнійчукового доробку не затуманюється випарами фіміа-му. П'єси слабкі й невдалі вона так і називає — слабкими

й невдалими, не зм'якшуючи свого присуду ніякими зменшувальними суфіксами й вибачливими епітетами. Розглядаючи, наприклад, п'єсу «Партизани в степах України», дослідниця не боїться кинути визнаному драматургові «докір у зраді художнього смаку» — і той докір звучить в її устах не зловтішною зверхністю, а болем на невдачу шанованого таланту.

«О. Корнійчук,— пише вона,— звичайно, не міг за ці страшні три місяці, профільтрувавши життєві враження, відчутти нове в характерах, схопити щось усталене вже, придатне для ліплення (адже драматургія — це в своєму роді літературна скульптура). Тому цілком закономірно він мав прийти до використання старих характерів у новій ситуації. Але як він міг зупинитися при цьому на героях **комедії**, як не відчув жахливої фальші самого використання водевільно-комедійних героїв в розмові про страшне лихо, що спіткало народ?»

Подібні докори, закиди, зауваження автор «Нарисів» висловлює не тільки тоді, коли мова йде про справді слабкі твори. П'єсу О. Корнійчука «Фронт» дослідниця вважав одним з вершинних творів драматурга, одним з етапних творів радянської літератури взагалі. Твір сміливий, гострий, за вдалим висловом П. Павленка, «простий стомільйонно», «Фронт»,— відзначає Н. Кузякіна,— відіграв в житті країни роль, яка не припадала досі жодній п'єсі». Здається, оцінити твір вище неможливо. І все ж ми відчуваємо, що це не компліменти й реверанси, не пістет віруючого перед іконою свого бога, а плід глибоких і серйозних роздумів, наслідок тверезого й об'єктивного аналізу. Ось чому ми на відчуваємо ніякої незручності й непослідовності, коли про цей так високо оцінений твір разом з тим читаємо, що «на питання: що таке «горловщина» як суспільне явище, як суспільна хвороба... повної відповіді в п'єсі нема...», що «сцена в окопах, якій дійсно належить важливе місце в п'єсі, ...несе на собі тавро ілюстративності» та ін.

Якими б серйозними й категоричними не були ці міркування, вони не мають для письменника нічого образливого, і щоб не лишити ніяких двозначностей, Н. Кузякіна пояснює, що «дорікати драматургові все ж немає підстав», що, «очевидно, п'єса і не могла заглядати так глибоко, і критика залишалась в ній у формах того часу, коли заслуги творчого

проникнення й сміливої підтримки нового приписувались лише особі Сталіна».

Висота естетичних критеріїв, їхня науковість забезпечуються тим, що дослідниця взагалі прагне не стільки до нормативності, скільки до історизму своїх оцінок. Вузькість і догматичність погляду на твір, коли в ньому бачать незмінні художні якості, однакові для всіх часів і народів, на жаль, не зменшує його живучості в нашому літературознавстві. Автор «Нарисів» найперше звертає увагу на історичну роль художнього твору, вона широко використовує свідчення тогочасної критики, а вже потім говорить і про його подальшу долю. Зрозуміло, її погляди не зводяться до оцінок тогочасної критики, але ті корективи, які вона вносить від себе, теж мають не нормальний, а історичний характер, тобто вони породжені суспільним досвідом пізніших років і не мають претензії на всезагальність і універсальність. Так і тільки так історія може бути справді історією, а не зведенням літературних приписів у стилі процесуального кодексу.

А проте високі й безкомпромісні критерії, самий лише відбір і осмислення художнього матеріалу ще не дають справжньої історії. Найкваліфікованіший розгляд окремих творів може перетворитися на суму більш-менш вдало скомпонованих рецензій, і тільки. Для історії необхідно за окремими художніми явищами відкрити закони й тенденції літературного процесу, побачити суспільні причини літературного розвитку, усвідомити особливості, характерні для цілих історичних періодів і епох. Тут вирішуються питання самих принципів суспільно-економічної характеристики тієї чи іншої епохи, питання періодизації історико-літературного процесу, принципів групування матеріалу, художніх критеріїв — усе те, що колись називали методологією історії літератури.

До речі, методологія історії літератури свого часу посідала настільки серйозне місце, що вважалася окремою галуззю науки. Таке її становище серед інших галузей філології на Україні було закріплене авторитетами І. Франка, М. Дашкевича, В. Перетца та ін. Зараз ці добрі традиції чомусь утрачено. Методологія історії літератури обговорюється в замкнених колах самими авторами історій літератури, обговорюється як необхідна практична потреба якось групувати матеріал, але, як правило, без вияснення ширших,

теоретичних, глибинних основ історії літератури. Це неминуче спричиняється до вузького емпіризму й фактографізму, до відсутності справжнього історико-літературного синтезу — і найкращою ілюстрацією цього є видана нашою Академією наук «Історія української літератури».

Н. Кузякіна спеціально питань методології історії літератури не ставить і не обмірковує — це, рештою, і не входило в її наміри. Але практично, прагнучи саме до синтетичного висвітлення історії літератури, вона вносить в це питання чимало свого, оригінального, і її досвід може й повинен бути використаний при створенні наукової методології історії літератури, при нових спробах історико-літературного синтезу.

Як будувати історію літератури? Які принципи синтезу літературної історії є доцільніші? Що краще: серія літературних портретів, розташованих хронологічно, чи жанрові або тематичні огляди літератури певних періодів?

Досвід двотомної «Історії української літератури», а також досвід ряду історій літератури, виданих у Москві й Ленінграді, показує, що кращого, так би мовити, оптимального варіанта історико-літературного синтезу досі не знайдено. Кожен із принципів, застосовуваних зараз в історії літератури, має свої переваги й свої недоліки. І ще не час категорично визнавати один і категорично відкидати інший. Але деякі висновки вже можна зробити.

Історія літератури, яка ґрунтується на принципі літературних портретів, приваблює тим, що дає можливість максимально зберегти творчу індивідуальність письменника, оригінальність його ідей, тем, жанрів, бачення світу — всього того, що він і тільки він вносить у художню скарбницю свого народу. Враховуючи ту роль, яку відіграє особа митця в художній творчості, легко бачити, що за цим методом — свої немалі переваги. Однак так само легко бачити й серйозні незручності цього принципу: замість історії літератури виходить, власне, історія творчих індивідуальностей, за якою губиться і літературний процес як щось органічне й цілісне, і його глибинний, а не тільки біографією письменника обумовлений зв'язок з суспільним життям, з життям народу. І тут можна зрозуміти пристрасть академіка О. І. Білецького, коли він закликав: «З цим періодом історіографії, коли вся історія літератури розміщалась за життям

і діяльністю великих людей, треба покінчити — як покінчила з цим загальна історія. Історія літератури не є історія письменників, а історія літературного процесу, історія художніх творів» («Радянське літературознавство», 1963, № 3, стор. 133). Висвітлення літературного процесу за жанрами є неодмінним складником історико-літературного синтезу: це дозволяє простежити розвиток літературних форм, їхню обумовленість суспільними чинниками. Поєднаний з аналізом літературно-художньої проблематики, принцип історії літератури за жанрами є, безперечно, одним з найпривабливіших варіантів історико-літературного синтезу.

Що ж до тематичних оглядів, якими так грішать наші літературознавчі праці, то вони можуть мати для історико-літературного синтезу хіба що допоміжне значення.

Справжній синтез стане можливим лише після того, як у нашому літературознавстві будуть створені глибинні праці найрізноманітніших родів і видів — коли принаймні про більшість письменників будуть написані такі літературні портрети, як, приміром, відома книга Л. Новиченка про П. Тичину; коли розвиток усіх літературних жанрів буде простежено хоча б так, як Н. Кузякіна це зробила щодо драматургії; коли, нарешті, історія розвитку окремих тем... але тут навіть добрий приклад назвати поки що важко. Одне слово, перед справжнім історико-літературним синтезом необхідно провести колосальну підготовчу роботу найрізноманітнішого характеру.

Такий синтез буде здійснений — це тільки справа часу. Але було б нерозумно весь час відкладати його на майбутнє. Спроби синтезу робилися, робляться й робитимуться по-всякчасно, незважаючи на більшу чи меншу його підготовленість. Навпаки, ми можемо скоріше нарікати на те, що таких спроб у нас мізерно мало — власне, останнім часом не тільки найсерйознішим, але й єдиним прикладом історико-літературного синтезу є згадувана вже двотомна «Історія української літератури». Багатотомна історія української літератури, як відомо, зараз створюється колективом Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, і дуже шкода, що перед тим не були широко обговорені питання методологічного характеру: просте повторення принципів двотомника, тільки розтягнене на кілька томів, очевидно, не було б новою сторінкою в цій галузі.

У двотомній «Історії української літератури» єдиного, послідовно проведеного літературно-синтетичного принципу немає; зроблена спроба провести декілька принципів одночасно, причому в першому і другому томах це виявилось по-різному.

У першому томі вся дожовтнева українська література поділена на чотири великі історичні періоди, кожен розділ починається з характеристики історичних, суспільно-культурних умов відповідного періоду, з загальної історії літературного процесу, а потім ідуть літературні портрети тогочасних письменників. Саме цей том мав на увазі О. І. Білецький, коли різко критикував «агіографічний», «житійний» принцип історії літератури, що за своїм типом нагадував йому стародавній «Четві Мінеї» — збірник оповідань про життя і подвиги людей, визнаних церквою «святими».

У другому томі, присвяченому історії радянської літератури, автори, очевидно, мали на меті дотримуватися того самого принципу. Але... Справа в тому, що органічно поєднати літературні портрети з нарисом про загальний історико-літературний процес можна лише тоді, коли історія поділена на справді великі, справді історичні періоди, коли творчість того чи іншого письменника «вміщається в певний період. У першому томі цей принцип витримано послідовно. Періодизація історії літератури зроблена тут таким чином, що найбільші періоди обіймають цілі сторіччя, але й найменші теж не зводяться до кількох років, а вміщають у собі принаймні кілька десятиріч. Класифікувати письменників за певними історичними періодами тут порівняно легко, і, взявши такий принцип за основу, авторам не важко було провести його послідовно.

Інакше склалася справа з радянською літературою. Літературний процес тут почленований і подрібнений настільки, що кожне десятиріччя поділене щонайменше на два періоди. Як за таких умов можна «прив'язати» до часу того чи іншого письменника? До якого періоду слід віднести, скажімо, творчість П. Тичини чи М. Рильського? Авторам другого тому треба було зробити вибір: або створити іншу періодизацію літератури, або відмовитися від принципу літературних портретів; або ж — можливо, найкраще — витворити

якийсь свій, оригінальний, підказаний матеріалом принцип історико-літературного синтезу.

Однак ні першого, ні другого, ні третього автори тому не зробили. Але й синтезувати висвітлення таких невеликих літературних періодів з нарисами про творчість окремих письменників теж було неможливо. Вийшов компроміс, «вінегрет»; історія розпалася на дві паралельні й певною мірою самостійні частини; з одного тому вийшло, власне, два, побудовані на зовсім різних принципах: окремо і: поділені на короткі періоди нариси літературного і процесу, і окремо й незалежно від цього — літературні портрети кращих письменників. Звичайно, говорити про якийсь глибинний історико-літературний синтез у такому разі не доводиться.

Досвід авторки «Нарисів» у цьому відношенні цікавий і повчальний. Перш за все, дещо інша в її праці сама періодизація літературного процесу. Правда, в першій частині «Нарисів» дослідниця подрібнила історію не менше, ніж автори другого тому «Історії української літератури». Але апетит з їдою прибуває. Очевидно, сам матеріал підказав їй недоцільність такого «шматування» історії, і в другій частині «Нарисів» вона вже пробує піднятися до якогось більшого синтезу, але це не зав-жди їй вдається.

Так, не членує авторка післявоєнний літературний процес від 1946 до 1960 року. Правда, цей її досвід для всієї історії літератури не знадобиться. Дослідник, що вивчатиме, скажімо, поезію, не зможе обійти той злам, який різко виявився в цьому жанрі після 1956 року, року XX з'їзду партії.

Об'єднати в один розділ два таких різних історичних періоди, принаймні за сучасними критеріями, немає ніяких підстав.

Однак, говорячи про непридатність такої періодизації для літературного процесу в цілому, очевидно, не слід запечувати його доцільності в розглядуваних «Нарисах». Адже тут досліджується тільки драматургія, а цей жанр у нас, як відомо, виявився найменш мобільним і за післявоєнні роки не зазнав таких серйозних змін, щоб можна було говорити про окремі, самостійні історичні періоди його розвитку.

Але особливо важливим у «Нарисах» виявився не стільки сам принцип періодизації історії літератури, скільки спроба синтезувати висвітлення літературного процесу з аналізом творчості окремих письменників. Рішуче й категорично

дослідниця відій-шла від «агіографічного», «житійного» принципу літературних портретів. Хто, де, коли і чому народився і хрестився, які в кого були батьки. діди і прадіди — ця і всяка така інша матерія або не цікавила її зовсім, або цікавила лише остільки, оскільки вона якось виявлялася в творчості письменника. Здавалося б, серйозні втрати за таким методом просто неминучі. Здавалося б, нарис про письменника без його життєпису серйозно збіднює наші уявлення про індивідуальні особливості, про художню своєрідність його творчості. Але от ми читаємо «Нариси» й бачимо, що нічого такого не трапилося, що відсутність розлогих біографій не тільки не шкодить, але й сприяє кращому усвідомленню саме художніх, саме індивідуальних особливостей письменників. Бо наша увага не захаращується нічим, що має до літератури лише умовну дотичність або й не має її зовсім. Бо історія літератури справді, як говорив О. І. Білецький, «не є історія письменників, а історія літературного процесу, історія художніх творів.

Відмовившись од принципу «житійного», портретного, дослідниця, проте, не загубила творчості кожного окремого письменника в літературному процесі, не розчинила художніх індивідуальностей загальному літературному потоці. Кожен розділ «Нарисів», присвячений характеристиці драматургії певного періоду, не є єдиним хронологічним потоком окремих творів, а складається з цілісних етюдів про творчість того чи іншого письменника, як вона виявлялася саме в цей час. Це має ті переваги, що літературний матеріал ніби очищається від різноманітних позалітературних чинників, художня творчість міцно «прив'язується» до епохи, з якої вона виросла, і творчі індивідуальності постають у своїх взаємозв'язках та взаємовпливах і в своїй порівняльній вартості для літератури культури в цілому.

Завдяки цьому в «Нарисах» уникнуто тих прикрих повторень, які так набридають у другому томі «Історії української літератури». Там кожен значний твір характеризується двічі: в нарисі про літературний процес і літературному портреті письменника. Природно, що дві характеристики одного й того ж твору, написані одними й тими ж людьми, не можуть бути надто вже різними. І можна собі уявити, скільки зусиль витратили автори другого тому тільки на те,

щоб одну й ту ж думку в різних місцях книги подати в різному «словесному оформленні».

Чим, скажімо, відрізняються характеристики Романюка з «Калинового Гаю» О. Корнійчука, подані на стор. 324-й і 572-й? Очевидно, пухкий том схуднув би чи не вдвоє, коли б з літературних ідей постягати все те словесне лахміття.

Н. Кузякіна щасливо уникнула цієї словесної повіді й неминучого самоповторення саме тому, що виробила цікавий принцип історико-літературного синтезу, і той принцип, сподіваємося, буде використаний і іншими істориками літератури, буде застосований і до ширшого літературного матеріалу. Слід тільки зауважити, що він і в праці Н. Кузякіної був би значно ефективніший, якби в першій частині «Нарисів» літературний процес, а з ним і творчість окремих драматургів, не були так подрібнені на традиційно малі періоди. Синтетичний погляд на історію не витримує такого членування — і те, що Н. Кузякіна не піднялася вище традиційних уявлень, серйозно знецінило дієвість її цікавого підходу до історико-літературного матеріалу.

Синтетичний погляд на історію літератури, між іншим, дозволяв природніше й органічніше пов'язати літературний процес з суспільною історією. Таке пов'язування, що є конкретизацією матеріалістичної теорії відображення, в нашому літературознавстві не новина, але іноді робиться так, ніби дослідники літератури пишуть не наукові праці, а добирають матеріал для фейлетону. Саме таке враження справляють статті й монографії, в яких автори, досліджуючи літературу, цілі сторінки пересипають цифрами про домни і шахти, свиней і кукурудзу, не розуміючи, що до мистецтва слова все те має відношення не пряме, опосередковане. Навіть загальні характеристики економічного стану країни дуже часто в літературних дослідженнях мають вигляд обов'язкової данини, примусового асортименту до власне літературної частини, вони зовсім не ув'язані з літературним матеріалом.

Дослідниця не цурається спроб пояснити літературний процес суспільними чинниками, матеріалістична теорія відображення є для неї основоположною, але вона прагне робити це без спрощення і вульгаризації, і в суспільній історії вона бере не перше, що потрапить під руку, а вишукує такі моменти, з якими література справді зв'язана, які на

літературний процес справді впливали, а не просто відбувалися паралельно й одночасно. Ось, для прикладу, перший абзац першої частини «Нарисів» — слова, якими починається вся історико-літературна монографія Н. Кузякіної:

«Це була бурхлива, грізна і велична епоха. Під могутніми ударами соціалістичної революції тріщав, розсипався старий світ гноблення і насильства. В приреченій боротьбі його захисників були химерно поєднані нікчемність і претензії на трагічність, справжня страшна ненависть і дріб'язковість всіх інших почуттів. Історія відмовила російському капіталізму в заявці на величну смерть. Він помирав довго і страшно»

Не треба мати дуже витончений зір і натренований філософією літератури розум, щоб уже з перших слів побачити, що це вступ саме до літературного аналізу, а не викладка суспільної історії взагалі. Як легко від розмови про повільну й страшну смерть, про химерне поєднання нікчемності і претензії на трагічність, справжньої страшною ненависті й дріб'язковості всіх інших почуттів людей старого світу перейти до власне драматургії, до трагічних і комічних колізій, породжених часом і освоєних літературою. Тут — справжній зв'язок літератури з життям суспільства, і в «Нарисах» він дуже рідко буває притягнений за вуха.

Таких, не часткових, а загальнометодологічних плюсів у розглядуваній книзі чимало. Проте немає потреби всі їх перераховувати й відзначати — тим паче, що багато з них мають порівняно частковий характер і не мають відношення до загальнотеоретичної розмови.

Однак ми серйозно погрішили б проти правди, якби вільно чи мимовільно створили враження, ніби наша оцінка книги Н. Кузякіної складається з самого лише плюсування. Є в «Нарисах» і свої серйозні мінуси. Так, вище ми вже говорили про непослідовність періодизації літературного процесу, про нерівність першої і другої частини книги. А коли б говорити про питання частковіші, зокрема про конкретні оцінки найрізноманітніших подій, явищ, творів і діячів літератури, то тут наші претензії до авторки можна було б легко подесятерити. Високі критерії, з якими вона оцінює літературний процес, іноді під її пером обертаються на жорсткий максималізм, і тоді естетичні присуди Н. Кузякіної нагадують «розвінчування». Особливо це відчутно в першій

частині «Нарисів», де авторка часто не змогла стати вище критичних «вироків» того часу і самої критики не оцінила належним чином.

Це, приміром, стосується оцінки драматургічного доробку М. Куліша останніх років, а також кількох творів інших драматургів. Викликає подив і те, що Н. Кузякіна ставить І. Микитенка над іншими драматургами того часу; хочеться застерегти її давньою мудрістю: не сотвори собі кумира ні з бога, ні з таланту.

Такі відхилення од власної естетичної норми в Н. Кузякіної виявилися переважно в першій частині «Нарисів», виданій ще 1958 року, і пояснюються, очевидно, трудністю перших спроб переоцінки літератури цілого історичного періоду. Згодом у праці «Драматург Микола Куліш» дослідниця сама відмовилася від багатьох своїх попередніх оцінок.

Але й при всіх тих мінусах, які праця Н. Кузякіної, на жаль, має, її «Нариси» все-таки є цікавою спробою синтетичного погляду на історико-літературний процес. Вони свідчать, що наша наука про літературу перебуває напередодні нового історично-літературного синтезу.

(«Дніпро», 1964. № 12).

ДУХОВНА ДРАМА ШЕВЧЕНКА

Кохайтесь, чорнобриві.
Та не з москалями,
Бо москалі — чужі люде,
Роблять лихо з вами.

Коли цю моральну сентенцію, що нею починається Шевченкова «Катерина», вважати лейтмотивом поеми, ідеєю, що організовує поетичну структуру твору, тоді мало важить, як витлумачуватимуться інші мотиви та образи: в усіх випадках трагедія Катерини не переростає рамок побутової історії, особистої трагедії дівчини, зневаженої нечесним спокусником, а посилення на суспільні обставини й типовий характер трагедії можуть підкреслити її громадську вагу і значущість, однак далеко не вичерпають суспільно-художньої концепції Шевченка. Справжня трагедія Катерини набагато серйозніша. Мало сказати, що вона не зводиться до суто побутової моралі, сформульованої (в дусі Квітки) на початку поеми — та мораль скоріше відбиває художню інерцію, літературну традицію, якої молодий талант не міг ще подолати, але вона не має заступати того, що вже тоді, в початковий період, Шевченко вийшов далеко за межі квіткіанського моралізаторства і відтворив трагедію набагато глибшу, суспільнішу, значущішу і від моралі, проголошеної на початку, поеми, і від традиційного предмету тодішньої літератури взагалі.

Історія Катерини подана в контексті глибинного суспільно-психологічного досвіду українського народу, і без виявлення цього контексту годі й пробувати усвідомити вибухову силу вже ранньої поезії Шевченка.

Саме кохання не є предметом уваги Шевченка: говорить про нього буквально кількома рядками. Власне трагедія героїні починається після кохання, коли

...слава на все село
Недобрая стала.

Катерину, що полюбила москалика,

Як знало серденько,—

недобрая слава бентежить мало:

Нехай собі тії люде,
Що хотять, говорять...

Самовіддана в коханні, вона йде на все і навіть доля покритки її не лякає:

Не зчулася, та й байдуже,
Що коса покрита:
За милого, як співати,
Любо й потужити.

Та нехтувати, як зараз би сказали, громадською думкою Катерині доводиться недовго: коли її «незаконне» кохання стало відомим, вона не може вийти навіть з хати, показатися на людські очі:

...дівчата на вулиці
Без неї співають,—

а вона навіть по воду йде опівночі, «щоб вороги не бачили», й, повернувшись додому, буває весела і рада, якщо її ніхто не бачив.

Справжнє лихо спіткало її, коли народилося дитя:

Люди-вороги
Чинять свою волю —
Кують речі недобрії,
Що має робити?

І поет, передчуваючи трагедію, вигукує:

Катерино, серце моє!
Лишенько з тобою!
Де ти в світі подінешся
З малим сиротою?
Хто питає, привітає
Без милого в світі?

От суть, жах Катерининою життя: лихо не в тім, що син лишився без батька; трагедія їх обох у тому, що чужі люди для них — вороги, а «батько-мати — чужі люде», і в цілому світі від них нікуди подітися. Рідні батьки виганяють її з рідної хати, а про чужих вона тільки й думає,

Щоб грішної на сім світі
Люде не займали...

І коли Катерина, проклята батьками, зневажена чужими, має йти світ за очі, поет знов вигукує:

Отаке-то на сім світі
Роблять людам люде!

Того в'яжуть, того ріжуть,
Той сам себе губить...
А за віщо? Святий знає.

Тепер, простежуючи долю Катерини аж до трагічного фіналу, Шевченко раз у раз повертається до теми лихих людей, людей-ворогів, як до найголовнішої, якщо не єдиної причини моральних тортур героїні. Його віра знає саме те, що Катерина в своєму нещасті виявилась цілком самотньою і підтримати її бодай добрим словом нікому:

Де ж ті люде, де ж ті добрі,
Що серце збиралось
З ними жити, їх любити?
Пропали! Пропали!

...Кого Бог кара на світі,
То й вони карають...
Люде гнутьсь, як ті лози,
Куди вітер віє,
Сиротині сонце світить...
(Світить, та не гріє) —
Люде б сонце заступили,
Якби мали силу,
Щоб сироті не світило,
Сльози не сушило.
А за віщо, Боже милий!
За що світом нудить?
Що зробила вона людям?

Врешті, зневірившись у людях, доведена до відчаю, Катерина вирішує накласти на себе руки і наостаннє, думаючи, що буде з її сином, як він житиме, де ночуватиме, примовляє:

З собаками, мій синочку,
Кохайся надворі!
Собаки злі покусають,
Та не заговорять,
Не розкажуть, сміючися...

Важко навіть уявити більшу зневагу до людей, більшу зневіру в них, такий ступінь неприйняття, коли навіть злі собаки для неї — краще товариство, ніж «добрії люде». Люди гірші від собак — отакий остаточний присуд знедоволеної героїні і такий же підтекст усієї поеми Шевченка.

Тим часом трагедія Катерини у творчості Шевченка — не випадкова, колізія — протиставлення зневаженої людини

ворожому і жорстокому загалові — повторюється в нього від твору до твору, від теми до теми, від року до року, і завжди люди — носії зла, причина нещастя, вони — лихі, жорстокі, недобрі, безсердечні. Дівчина-Тополя, Утоплена, Сліпа (з російської поеми «Слепая»), Сова, Лілея, Відьма, Княжна, Максим з «Москалевої криниці» — всі вони і багато інших знедолених і зневажених, що за них збунтувалося обурене серце поета, занапащають своє життя, гинуть, божеволіють, всі вони переживають страшні трагедії, кожен свою і кожен по-своєму, але в глибинній суті своїй їхні долі — то варіанти або фрагменти єдиної, спільної для всіх жахливої всенародної трагедії — трагедії тих, кого люди-вороги невідомо за що і невідомо для чого цькують, зневажають, доводять до розпачу й смерті. І коли ми читаємо скарги Сліпої:

И в шитом шелковом жупане,
И в серой свыти люди злы.
Я из села в село ходила,
А горе шло передо мной.
Я горько плакала, молилась
И все смеялись надо мной.
Покрыткой, дурой называли,
И даже нищие чуждались.
Во всей Украине родной
Мне места не было одной.

Коли ми чуємо це, стає очевидним, що доля Сліпої так повторює долю Катерини, ніби вони рідні сестри, і не треба навіть щось міняти в тексті, щоб слова однієї могла вільно, як свої власні, повторити інша. Оцінка злих і жорстоких людей в устах однієї і другої збігаються майже дослівно: для Катерини люди гірші за собак, а Оксана, дочка Сліпої, говорить:

Пойдем мы в лес волков ласкать;
Ведь люди врут, что волки злые,
Волки нас любят — право так!

І в такий спосіб надає перевагу... вовкам. Збожеволіла Сова збирає на смітниках черепки:

Уночі розхристана
І простоволоса
Селом ходить — то співає,
То страшно голосить.

Але поет не обмежується картиною божевілья і доповнює її такими промовистими словами:

Люди лаяли... бо, бачте,
Спать їм не давала
Та кропиву під їх тином
І бур'ян топтала.
Діти бігали з паліччям
Удень за вдовою
По улицях та, сміючись...
Дражнили С о в о ю.

І тут ми бачимо знову, що всяка трагічна тема у Шевченка переходить у глибинну ідею протиставлення черствих, безсердечних людей людям чистим і добрим, і саме протиставлення ї протиборство є першопричиною найстрашніших людських трагедій.

Люди горді, несправедні,
Своїм судом судять

нещасну Відьму, хоч вона й жила собі святою

Болящих лічила,
А з убогим останньою
Крихтою ділилась.

Шеренга знедолених, гнаних людьми жертв загальної несправедливості надто велика, жорстокість, якої вони зазнають, здається нам надто страшною, і ми — звичайно ж людинолюбці й патріоти! — не можемо всерйоз припустити, щоб так чинили наші діди й прадіди — предки не лише кривні, а й соціально-класові, такі ж знедолені низи, як ті, кого вони кривдили, цькували і занепащали. Нам буває незручно за такий, м'яко кажучи, нешляхетний родовід, і ми при нагоді силкуємося його підчистити, підправити, облагородити, себе й інших переконати, що страшні жертви — то справа рук жорстокого панства, а прості люди, трудящий загал, виступають за нашим сценарієм історії тільки в страдницько-жертвній ролі.

То суцця правда: Шевченко, сам колишній кріпак, ніколи, ні на мить не забував ні гіркої долі своїх рідних братів і сестер, ні злигоднів усього покріпаченого українського люду і таврував люте панство всюди, завжди, без жалю і милосердя. Та — великий реаліст — Шевченко мужньо дивився

правді в вічі і бачив, як підневільне життя здеморалізувало найширші верстви простих, покріпачених людей, як здичавіли вони в своєму тваринному бутті, zdeградували до страшного в своїй реальності людоджерства. Моральна деградація народу була для Шевченка доконаним фактом, і він не пробував її зменшити хоча б так, як це робили сентиментальні ліберали, малюючи невинних і від природи добрих янголів-пейзанів, що терпіли кривди й незгоди тільки через підступних зміїв-спокусників, своїх експлуататорів: він не зводив народолюбства до простого протиставлення добрих селян і злих поміщиків, як це робили, апелюючи до совісті самих кривдників, його сучасники, добрі землячки-патріоти, знічені не так самою кривдою, як її крайнощами. І ніби передчуваючи запізнілі потуги ображеного людинолюбства, що і через сто років пробуватиме ретушувати й виглянцювати «Кобзар» у стилі простацької схеми — «добрі люди — лихі пани», Шевченко (в поемі «Слепая») наголошує:

И в шитом золотом жупане,
И в серой свѣти люди злы!

А в «Москалевій криниці» (1847) оповідач, розказавши, як заздрі і ненаситні сусіди підпалили хату двох сиріт тільки за те, що вони самі «мозолями вибилися в люди», від себе пояснює:

Нехай би вже були непевні
Які вельможі просвіщенні,
То і не жаль було б; чи так?
А то сірісінький сіряк
Отак лютує.

А через кілька рядків герой твору знову додає:

До стебла все погоріло,
І діти згоріли,
А сусіди, і **багаті**
І **вбогі**, раділи.
Багатії, бач, раділи,
Що багатше стали,
А вбогії тому раді,
Що з ними зрівнялись!

Сірісінький сіряк... і багаті і вбогі, і «в шитом... жупане, и в серой свѣти» — яке це все далеке від тієї зручної своєю простотою схеми, яку за Шевченка і для Шевченка придумали його коментатори!

Люди злі, люди лихі, люди жорстокі — безугодно повтворюють герої Шевченка, і життєві колізії, в яких вони опиняються, нічого іншого підказати їм не можуть: як інакше назвати тих, хто доводить до відчаю, божевілля і смерті?

Люди злі, люди лихі, люди жорстокі — варіює на всі лади і сам поет, від свого імені.

Злі пани, вельможі — і тут дивуватися не доводиться: на те вони й гнобителі. Але злі й лихі також і затуркані, забиті «сірісінькі сіряки». Зло повсюдне, всезагальне, і сховатися від нього людині нікуди. Сам Шевченко на цьому ґрунті пережив страшну духовну драму — не меншу, ніж його герої, що з розпуки божеволіли і занепащали своє життя. Тільки його драма була не так особиста, як суспільна, не так побутова, як політична. Звичайно, суто особисті моменти поетового життя — та ще такого поета, як Шевченко, органічно входять в його духовний світ і творчість, і слова «Історія його життя — історія його народу» не тільки влучні, а й глибоко характерні: важко уявити, якою б була поезія Шевченка, якби замолоду він не був сам кріпаком, а пізніше не був запроторений рядовим солдатом в пустелю. І заборона писати й малювати. Якби в нього склалося щасливе родинне життя... Якби... Якби... Якби...

Тих «якби», що так або інакше позначилися на його творчості, можна назвати десятки. А все ж духовну драму Шевченка ці тяжкі життєві обставини підсилювали і зміцнювали, але не визначали. Драма його зародилася на самому початку творчої біографії, зріла протягом кількох років і своєї кульмінації сягнула в період «Трьох літ», а потім, то затихаючи, то підсилюючись, звучала на високій трагічній ноті протягом усього поетового життя.

У поезії «Три літа» Шевченко, оглядаючись на історію свого духовного розвитку, осмислюючи кардинальні зміни у своїй творчості, приходять до невтішних для себе, але категоричних висновків. Раніше він був настроєний ідилічно:

Серце люди полюбило
І в людях кохалось,
І вони його вітали,
Гралися, хвалили...

Та це тривало недовго, і от:

Невеликії три літа
Марно пролетіли...

А багато в моїй хаті
Лиха наробили.
Спустошили убоге
Моє серце тихе,
Погасили усе добре,
Запалили лихо...

Поет, як він каже, прозрівати став потроху, а прозрівши, вжахнувся:

Кругом мене, де не гляну,
Не люди, а змії...
І тепер я розбитее
Серце ядом гою,
І не плачу, й не співаю,
А вию совою.

Так стався крутий злам у поетовій творчості не суто літературний, не в поетичній техніці і не в якихось другорядних моментах художнього світовідчуття, а в самій основі світогляду. Поет, якщо повторити згадувані вже слова з «Катерини», сподівався добрих людей, що серце збиралось з ними жити, їх любити, але життя розбило його ілюзії, його сподівання, і він побачив, що навколо нього «нема добро творящого, нема ні одного» («Псалми Давидові»); що замість сподіваних людей — не люди, а змії. Ось чому поет пориває зі своїми ілюзіями й надіями так рішуче і категорично, ось чому повороту до минулого його не має бути.

Проспівавши тепер «амінь» всьому веселому від нині і до віку, поет звертається до своїх читачів:

Отаке-то! Що хочете,
То те і робіте:
Чи голосно зневажайте,
Чи нишком хваліте
Мої думи,— однаково
Не вернуться знову
Літа мої молодії,
Веселеє слово
Не вернеться... І я серцем
До вас не вернуса.

Так усвідомлював Шевченко власну трагедію, коли вона вже визріла, коли поет пройшов її кульмінацію. Але сама трагедія готувалася роками і виявлялася в різних формах. Почалася вона, можна сказати, вже тоді, коли Шевченко оплакував долю занапащеної «добрими людьми» Катерини

та її сестер по нещастю, коли він оспівував самотнього кобзаря Перебендю, що ховається від людей:

В степу на могилі, щоб ніхто не бачив,
Щоб вітер по полю слова розмавав,
Щоб люде не чули... —

тікає від людей, а думками лине в небо:

...бо на землі горе,
Бо на їй, широкій, куточка нема
Тому, хто все знає, тому, хто все чує...

Бо люди, якби вони почули,

...що він, самотній,
Співа на могилі, з морем розмовля...
Дурним би назвали, од себе б прогнали.

У цій поетичній декларації, в самому образі Перебенді, що свої високі думи мусить співати самотньо, «щоб люде не чули», вже можна вбачати зав'язку і початок тієї драми, що визріла в поетичній душі за кілька років, тієї колізії поета людей, що стала справжньою трагедією його життя. Вона зрідні конфліктів поета й челяді, який свого часу пережили Пушкін і Лермонтов, з тією хіба різницею, що про Шевченка ніякий найречистіший Плеханов не міг би сказати, ніби той конфлікт поета з загалом стосується, як це заведено говорити про Пушкіна і Лермонтова, тільки «шляхетної верхівки», а не самого народу. Ні, трагедія Шевченка була глибинна, безпросвітна, безнадійна, а тому його позиція — категорична, безкомпромісна: тому прокльони, які він ввергав на голови людей, такі разючі й нещадні, тому і відчай, у який впадав він, такий бездонний і невтішний, що, повторюючись у різні роки і в різних виявах, не кидав поета до самої смерті.

Десь за рік до своїх підсумкових «Трьох літ» Шевченко написав поезію, що розпачем і безнадією вирізняється навіть з-посеред Шевченкових далеко не мажорних творів:

Чого мені тяжко, чого мені нудно,
Чого серце плаче, ридає, кричить,
Мов дитя голодне? Серце моє трудне,
Чого ти бажаєш? Що в тебе болить?
Чи жити, чи їсти, чи спатоньки хочеш?
Засни, моє серце, навіки засни
Невкрите, розбите, — а люд нависний
Нехай скаженіє... Закрий, серце, очі.

Якби, не знаючи цієї поезії, раніше прочитати її окремо від інших творів Шевченка, можна було б подумати, що її автор — якийсь декадент-мізантроп, співець розпачу і безнадії, скиглій, що не бачить нічого світлого й святого. У цьому можна знайти свою рацію, якщо не дошукуватися ні суті того розпачу, ні його причини. Якщо всякий розпач ставити поетові на карб тільки тому, що він, розпач, нам не імponує, то Шевченко, певна річ, виливаючи свою думку на папір, найменше думав про те, що й кому імponує, найменше хотів підроблятися під чужі смаки і догоджати їм. Він писав, що було в нього на серці, а серце його шматувала велика трагедія розчарування в людях, трагедія краху юнацьких ілюзій, трагедія зневіри і розпачу.

При загальному затишші, при вселюдській упокореності й апатії, в час, коли «люд натомлений і все спочиває», поет, немов окаянений, день і ніч плаче на розпутьях велелюдних, а його ніхто не бачить.

І не бачить, і не знає —
Оглухли, не чують;
Кайданами міняються,
Правдою торгують.
І Господа зневажають,—
Людей запрягають
В тяжкі ярма. Орють лихо,
Лихом засівають...

І поет, вражений в саме серце, пророкує «недолюдам, дітям юродивим» скору, жахливу і неминучу загибель, малюючи апокаліптичну картину неминучої загибелі, майбутньої кари, що впаде на голови байдужих, одурених, жорстоких людей. А через кілька днів, розметавши прокльони, як бог небесні громи, пише реквієм собі самому:

Минають дні, минають ночі.
Минає літо. Шелестить
Пожовкле листя, гаснуть очі,
Заснули думи, серце спить,
І все заснуло, і не знаю,
Чи я живу, чи доживаю.
Чи так по світі волочусь,
Бо вже не плачу й не сміюсь...

Важко навіть уявити, що ці рядки написала та сама рука, яка перед тим кувала грізне й мужнє посланіє «І мертвим,

і живим, і ненарожденним...». А тим часом не той чи той окремо взятий твір, хоч би який він був, не настрої, пережитий поетом, а саме поєднання, здавалася б, непокданного в одній людині і в один час, робить трагізм Шевченка таким жахливим, для звичайної людини майже непосильним.

Орлом злітаючи на вершини, неприступні жодному з його сучасників, поет тут же падає в безодню розпачу,— також, до речі, приступну не кожному, а тільки тому, хто мав велику віру, бачив багато і злітав високо. Падати можна тільки з височини. Розпач Шевченка — розпач мужньої людини, людини-воїна, що прагне дії, прагне боротьби, а кругом себе бачить глухих і байдужих людей. Його гнівні прокляття, адресовані «добрим людям», звучать у тій самій тональності, що й гіркі слова Чернишевського про «жалюгідну націю, націю рабів» («Зверху донизу — всі раби») — «слова справжньої любові до вітчизни, що сумує внаслідок відсутності революційності в масах великоросійського населення» (В. І. Ленін, Твори, т. 26, стор. 107).

І коли Шевченко від проклять переходив до відчаю, його відчай не був декадентським, занепадницьким, він історично вмотивований, може, навіть неминучий, необхідний, і про нього не можна говорити виправдувальним тоном, і докоряти за нього — то вже гріх неспасенний. До того ж відчай Шевченка виступає як поетичний, отже, одномоментний чинник і не поглинає собою інших мотивів і настроїв його поезій; орел падає з верховини в безодню, але не розбивається, тим паче, ніколи не стає мокрим курчам — всього через чотири дні після тужного реквієму «Минають дні» Шевченко пише знаменитий «Заповіт», закликаючи людей рвати кайдани і кропити волю вражою злою кров'ю. Після трагедії, пережитої Шевченком під час «Трьох літ», після драми духовної вже ніяка чужа трагедія не могла бути для нього болючішою, разючішою, страшнішою, і коли поета арештовують, кидають у похмуру Петропавлівську фортецю, судять і жорстоко карають — це була також трагедія, що забрала в нього і ті куці можливості, що він їх мав, але з тією пережитою за «Три літа» нова трагедія не могла зрівнятися не лише тому, що вона впала на вже гартовані плечі, але й самою своєю суттю: тепер поета судили вороги (а від ворогів чого іншого чекати?), вороги жорстокі і кровожерні,

проте відомі; раніше ж він втрачав сподіваних друзів, у яких до того вірив, вірою в яких жив. Ось чому цикл поезій «В казематі», «тюремний цикл», звичайно ж, не мажорний, але він не клекоче вогненною пристрасстю «Трьох літ», сум поета втишеніший, без тієї розпуки і відчаю, після яких, здавалося, тільки й лишається, що накласти на себе руки. Шевченко картає себе,

Що дався дурним одурить,
В калюжі волю утопить.

І жахається своєї долі:

Холоне серце, як згадаю,
Що не в Україні поховують,
Що не в Україні буду жить.
Людей і Господа любить.

Але йому не доводиться ні переглядати свого життєвого шляху, ні переживати розчарування в найсвятішій своїй вірі, ні каятися за свої вчинки, що завели його в неволю, ні вергати громами і блискавками на голови ворогів-нелюдів. Нова трагедія Шевченка, хоч і важка, але не така несподівана, тому і в поезіях цього періоду немає емоційної напруги першовідкриття, нема докорів (кому докоряти?), нема обурення нелогічністю своїх катів (у них є своя логіка — логіка для поета прикра і жорстока, але на якусь іншу він не сподівався): взагалі він звертається не до них і пише не про них, він пише про себе і своїх побратимів, що поділяють його долю гірку, а отже, об'єктом саркастичних посланій і грізних інвектив бути не можуть. Однак за зовнішнім спокоєм циклу «В казематі» відчувається та сама безодня, суспільна безперспективність, проти яких клекотіла Шевченкова муза «Трьох літ», і тому тюремні його поезії, хоч і мають іншу тональність, звучать як заключний акт трагедії, як її фінал, що настав раптово, одразу після бурхливої кульмінації. У першому ж вірші казематного циклу Шевченко пише так, ніби все вже закінчено, трагедія розіграна, фінал відомий.

Розійдемось, рознесемо
В степи, в ліси свою недолю.
Повіруєм ще трохи в волю,
А потім жити почнемо
Меж людьми, як люди.

На короткий час поета опановує навіть настрої смиренності, упокореності перед гіркою, але невблаганною долею — і з-під пера гнівного і грізного з'являються рядки нешевченківської безперспективності:

Нехай і так. Не наша мати,
А довелося поважати.
То воля Господа. Годіть!
Смиріться, моліться Богу
І згадуйте один другого.
Свою Україну любіть.

Певно, що таких настроїв у вольового і мужнього поета могло б не бути, коли йшлося про арешт і суд, не такі вже несподівані, якби перед тим він не пережив трагедію віри, трагедію розчарування, коли б його не овіяв холодний морок безнадії. І якщо взяти все це до уваги, не доводиться дивуватися, що в поета зазвучали такі смиренні ноти, подиву гідне те, що ці мотиви не закріпилися в його творчості надовго або не розвинулися до чорного песимізму й зневіри у всіх людських цінностях; подиву гідне те, що за довгі роки жорстокої неволі, солдатської кріпаччини Шевченко, відірваний від світу, від культури, від друзів, вийнятий з виру життя, як риба з води, все ж духовно не зламався, не занепав і навіть тематика його творчості кардинально не змінилася. Звичайно, мотиви зневіри і безнадії, виявлені ще в роки суспільної кризи, тепер, у невольницькій самотності, дають себе знати знову й знову, а іноді виливаються у крик розпачу:

Як же його у неволі
Жити без надії?
Навчіть мене, люди добрі,
А то одурію.

Та все ж цей розпач, природний у такому стані, не сильніший за той, що виявлявся у період «Трьох літ», а головне — він виростає з того ж самого кореня, що й раніше: з конфлікту поета і «людей», з відчуття своєї суспільної самотності. Взагалі давні і сталі мотиви Шевченкової творчості не уриваються, тривають, тільки видозмінюються залежно від певних умов і частіше, ніж раніше, переходять в особистий, інтимний план. Тема особистої долі, самотності, родинної невлаштованості, як легко бачити, щільно пов'язана з генеральним конфліктом, відображеним у його творчості —

конфліктом доброї людини і бездушного загалу, конфліктом поета і «людей», вона, власне, є моментом цього конфлікту, і зародилася й розвивалася вона разом із самим конфліктом, як його поетична варіація. Уже на самому початку творчості, у вірші «На вічну пам'ять Котляревському», Шевченко нарікає на свою самотність, пише, що він — самотній сирота на світі в чужому краю, — і тим визначає одну з найпостійніших і найповажніших тем своєї поезії. А потім тема самотності, сирітства, родинної невлаштованості переходить із твору в твір, варіюючись на різні лади, то набираючи лейтмотивного статусу, то виявляючись як неодмінний супровід основної теми.

Образ сироти, такий частий у поезії Шевченка, переростає родинно-побутові рамки, розширюється, набирає суспільно-політичного звучання, стає містким і вагомим символом самотності, неприкаяної людини взагалі.

Відірваний від своєї матері України, Шевченко спершу відчуває себе самотнім сиротою саме тому, що живе на чужині і не бачить рідного краю. Набридливим лейтмотивом звучить йому думка про те, як тяжко, важко в світі жити сироті без роду, а надто, коли «кругом чужі люде»; йому здається, що доля йому не усміхнеться, аж поки він «ляже в чужу землю, в чужій домовині», поки не засиплять чужим піском очі. Думкою він лине на Україну, бо

Там широко, там весело
Од краю до краю...

Лише іноді в душу поета закрадається сумнів: чи справді так добре було б йому на Україні, як він сподівається?

А може, я й темний,
Нічого не бачу,
Злая доля, може, на тім боці плаче,
Сироту усюди люди засміють.

Та сумнів він одразу ж гасить, і люди, що сміються над сиротою, його не лякають.

Нехай би сміялись, та там море грає,
Там сонце, там місяць ясніше сіяє,
Там з вітром могила в степу розмовля,
Там не самотній був з нею і я.

І свої думи, свої діти він посилає в рідний край, на Україну, прококуючи їм щасливу долю:

Там найдете щире серце
І слово ласкаве.
Там найдете щиру правду,
А ще, може, й славу...

Свою особисту долю, а потім і свій тюремний світ Шевченко з самого початку пов'язав з метою України, і розв'язання всіх особистих проблем уявлялося йому в поверненні на Україну і злитті з нею.

Іншим способом позбутися самотності і сирітства для Шевченка були самі витвори його фантазії, поетичний світ, що нерідко заміняв йому світ реальний.

Я не самотній, я не сирота,
Єсть у мене діти... —

вигукує поет, пишучи «Гайдамаків», і трохи згодом додає:

Я не самотній, є з ким в світі жить;
У моїй хатині, як в степу безкраїм,
Козацтво гуляє, байрак гомонить;
У моїй хатині сине море грає,
Могила сумує, тополя шумить.
Тихесенько Гриця дівчина співає,—
Я не самотній, є з ким вік дожить.

Життя серед власних образів, серед мрій і фантазій у Шевченка не є тим, що стосовно інших поетів літературознавці називають втечею від дійсності, солодким самообманом. Навпаки, якщо виходити з конкретної життєвої ситуації Шевченка, можна пересвідчитися, що це — скоріше своєрідний спосіб прилучення до суспільного життя України, своєрідна форма освоєння моральних засад народу. Та все ж це була фантазія, а таку живу і дійову натуру, як Шевченко, навіть найактуальніші фантазії не могли задовольнити, тим паче не могли заступити реальне життя, а повертаючись до сучасності, поет знову й знову бачить навколо себе суспільний вакуум — глухоту й байдужість одних, ворожість і агресивність інших, і знову мотиви самотності, сирітства і родинної невлаштованості звучать сильніше і сильніше, виявляючись важливим чинником загальної суспільної драми поета. Тим паче, що сподівання на щире слово, серце ласкаве, якими, гадає Шевченко, могли б зустріти його думи в рідному краю, не справджуються, і невдовзі вже в поемі «Слепая» (1842) стан свого конфлікту з людьми він визначає такими словами:

Я трепет сердца навсегда
Оледенил в снегах чужбины,
И только звуки Украины
Его тревожат иногда...
Но глухо все в родном краю!
Я тщетно голос подаю,
Мне эха нету из дубровы
Моей козачки чернобровой.
Там все уснуло! Пустота
Растлила сердце человека,
И я на смех покинут веком —
Я одинокий сирота!

Після цього були ще «Три літа», але вони загострили конфлікт поета з «людьми» до непримиренності, довели до трагічного розриву, і невідомо, яким річищем розвивалась би далі творчість Шевченка, якби арешт і наступна солдатчина не зняли певною мірою цей мотив з порядку денного, саме **певною мірою**, бо цілком ані розв'язати, ані усунути його вже не було можливості, і він живе далі в поезії Шевченка аж до самої його смерті. Хоча в часи солдатчини та після неї дедалі частіше переходить у мотиви особистої недолі, родинної невлаштованості і відчуття непотрібності нікому.

У період «Трьох літ», коли конфлікт поета з людьми сягнув свого апогею, в поемі «Невольник» Шевченко писав про себе вже заупокійним тоном:

...Минає
Неясний день мій; вже смеркає.
Над головою вже трясє
Косою смерть. І поховують,
А там і слід мій занесе —
Холодний вітер. Все минає.

Варто задуматися: ці страшні слова Шевченко написав, коли йому минув 31 рік! Тридцятирічна старість! — це звучало б дивно, якби не було у Шевченка так серйозно і трагічно.

А через кілька років, у неволі, в солдатчині, заупокійні мотиви повторяться і посиляться, коли Шевченко в пустельних пісках Косаралу оглянеться на своє минуле і побачить, що немає

Ніже єдиного случаю,
Щоб до ладу було згадать.
І заголосить над собою, як над мерцем:

А душу треба розважать,
Бо їй так хочеться, так просить
Хоч слова тихого. Не чуть,
І мов у полі сніг заносять
Неохолонувший ще труп.

Думкою, як і колись з Петербурга, він знову і знову лине на Україну, хоч вона тепер і не часто ввижається йому земним раєм, хоч йому й не здається тепер, що

Там широко, там весело
Од краю й до краю.
Тепер Шевченко думає інакше:
Не гріє сонце на чужині,
А дома надто вже пекло.
Мені невесело було
Й на нашій славній Україні.
Ніхто любив мене, вітав,
І я хилився ні до кого.
...Нігде не весело мені.
Та, набуть, весело й не буде
І на Україні, добрі люде;
Отже, таки й на чужині.

Колишне протиставлення України й чужини, таке часте в Шевченка, тепер трапляється дуже рідко і втрачає беззастережність, альтернативність. Поет прагне у рідний край, але не тому що — на протигагу чужині — бачить його раєм. Навпаки, свій ідилічний настрій він переглянув і на все дивиться холодними критичними очима.

...І виріс я на чужині,
І сивію в чужому краї;
То самотньому мені
Здається — кращого немає
Нічого в Бога, як Дніпро
Та наша слава країна...
Аж бачу, там тільки добро,
Де нас нема.

І Шевченко малює страшну картину занепаду, руїни, спустошення під панським гнітом і сваволею. Там, на Україні, поет не чекає для себе щастя так само, як і на чужині, і от з-під його пера на папір лягають слова, раніше неможливі, — в них порівнюються чужина і Україна, але... не на користь останньої:

Погано дуже, страх погано!
В оцій пустині пропадуть.
А ще поганше на Україні
Дивитись, плакати — і мовчати!

Звичайно, ці слова, як і все в поезії, не мають абсолютно-го значення, і, сказавши їх, Шевченко не полишає мріяти і сподіватися, що колись повернеться на свою Україну, побачить її хоч перед смертю. Ці слова свідчать тільки про те, як тверезо мислив поет, як не творив собі ніяких втішних, але безпідставних ілюзій і — яким самотнім почувався він! Про людей, що «божились та клялись, браталися, сестрилися» з поетом, поки не вдарив грім і вони «мов хмари, розійшлися без сльоз, роси тії святої», — він згадує тільки з докором, тільки для прокльонів. Від сподівань, що живили Шевченка перед «Трьома літами», не лишалося і згадки. У мріях поета все виразніше звучить мотив особистої долі, родинного затишку, побутового щастя:

Я тільки хаточку в тім раї
Благав і досі ще благаю,
Щоб хоч умерти на Дніпрі
Хоч на малесенькій горі.

Що й казати, в устах поета, чиї слова линули над Україною дзвоном на сполох, — мрії про хатиночку, та ще й бодай на малесенькій горі, звучать більше ніж скромно. А тим часом вони не такі випадкові в Шевченка, щоб їх можна обійти мовчанкою; вони повторюються не раз, і навіть у своїй останній «передсмертній» поезії, уже рихтуючи «вози в далеку дорогу», він думав про потойбічний світ категоріями родинно-побутового затишку — мовляв, і там:

То над самим Флегетоном
Або над Стіксом, у раю.
Неначе над Дніпром широким,
В гаю — предвічному гаю.
Поставлю хаточку, садочок
Кругом хатини насажу...

Такі безпретензійні «домашні» мрії поета перед лицем смерті при поверховому їх прочитанні можуть видатися дрібними, і тоді можна чимало наговорити про спад громадянського пафосу в поезії Шевченка, про згасання його поетичного генію і ... багато вчених слів можна наговорити, бажаючи не так розуміти, як говорити. Тим часом

переключення поетичної енергії з тем суспільно-політичних на родинно-побутові найкрасномовніше свідчать також про глибину духовної драми Шевченка, викликаної при-страсною його любов'ю до України, прагненням розбудити революційні сили народу і глухою пасивністю широкого загалу, не визрілого для суспільно-політичних акцій.

Крім того, родинно-побутові теми й мотиви, такі природні в поезії взагалі, отже, і в поезії Шевченка, також не протиставляються тут мотивам суспільно-політичним як проти-вага, як альтернатива, а сплітаються з ними, доповнюють їх, розвивають конфлікт поета з «людьми», до того ступеня, коли він стає всеоб'ємним, підпорядковуючи собі всі сфери життя, в тому числі й інтимно-особистого. І, може, великою мірою саме через таке взаємопроникнення й органічну єдність, гармонію різних життєвих сфер у Шевченка, коли трагедія, визрівши в одній, неодмінно зачіпає й усі інші; може, саме тому й родинно-побутові мрії поета спіткала та сама доля, що й суспільно-політичні: вирватися з поля трагічної самотності поет не міг ніяк. А, власне, розмежувати різні форми вияву Шевченкової трагедії, визначити, де починається одна і кінчається інша, буває неможливо, і коли, скажімо, поет творить ще один реквієм собі самому, він пише:

Минули літа молодії,
Холодним вітром од надії
Уже повіяло. Зима!
Сиди один в холодній хаті,
Нема з ким тихо розмовляти,
Ані порадитись. Нема!
Анікогісінько нема!

І тут помилився б той, хто здумав би звести трагедію поета, виявлену в цій поезії, до побутового рівня,— вже хоча б тому, що не десь, а в цьому ж таки вірші говорить поет про «думу вольную», про «думи гордії». Та й без цих слів у загальному контексті Шевченкової творчості ділити його поезію на побутову й політичну неможливо. Тим паче, що й тепер «чистий» побут не витіснив у Шевченка «чистої політики», і нас не дивує не так те, що в нього з'явилися нові теми й мотиви, як те, що трагічний конфлікт поета з «людьми» продовжує жити й у визрілій у період «Трьох літ», уже класичній, традиційній для його поезій формі.

У вірші «П. С.» (1848) Шевченко малює скупий, але виразний портрет новітнього українського пана, «годованого кабана», «презавзятого патріота», що

У світі ходить меж панами,
І п'є горілку з мужиками,
І вольнодумствує в шинку,—

а разом з тим «в селі своїм дівчаток перебирає» та плодить байстрят. Портрет такий виразний, образ такий суспільне вагомий, що його можна мати за самодостатнє художнє відкриття. Та Шевченко самим портретом не задовольняється; більше того, не це є головним у поезії «П. С». Атестувавши так свого героя, поет вигукує:

...Кругом паскуда!
Чому ж його не так зовуть?
Чому на його не плюють?
Чому не топчуть?!

Він таврує докором і зневагою уже не «годованого кабана», а його покірні жертви за їхню покірність:

...Люде, люде!
За шмат гнилої ковбаси
У вас хоч матір попроси,
То оддасте. Не жаль на його,
На п'яного Петра кривого,
А жаль великий на людей,
На тих юродивих дітей!

Слова про гнилу ковбасу, афористично влучні, стали, як приказка, словами напихваті, і ми їх завжди при потребі стосуємо до своїх ворогів, різного роду запроданців, саме в цьому вбачаючи найбільшу їхню актуальність. А за такою утилітарністю забуваємо або не помічаємо того страшного у своїй суті змісту, який вони мали свого часу в контексті всієї Шевченкової творчості. Шевченко адресує їх не окремим виродкам і навіть не якійсь більш або менш численній суспільній групі — а всьому тому загалові, який він охоплює соціологічне нечітким, але художньо містким словом «люде», — тій масі народу, в яку він раніше так палко вірив, на яку так довірливо і щиро покладався і в якій — у період «Трьох літ» — розчарувався так боляче і жорстоко. Викриття панства, в тому числі і ліберального «мужикофільства», не було для Шевченка головним художнім завданням; то було, на його думку, зло неприховане, самоочевидне, і його не

бачив тільки той, хто не хотів бачити. Поета тому обурює не так саме зло, як ті, хто з ним мирилися, хто за шмат гнилої ковбаси стає слугою і посібником зла. Поезія «П. С.» написана десь через рік після арешту й суду, але витримана в такому дусі, що, не знаючи справжньої дати її написання, її можна було б віднести до періоду «Трьох літ» — так мало змінилося щось в ідейно-художніх засадах Шевченка внаслідок судової розправи і солдатської неволі, так непідкупно вірно беріг він всі свої високі принципи «золотого віку» своєї творчості.

Не відступився Шевченко від тих принципів і пізніше: власне, він залишився вірним їм до останнього подиху, до останнього слова, що вийшло з-під його пера. Солдатська кріпаччина не зламала художнього духу поета, і з неволі він повернувся таким самим, як і був до неволі, — це істина загальновідома, і викликати сумнів вона може в людей аж надто тенденційних. Та тут важливо завважити, що Шевченко за цей час нічого посутньо не змінив і в оцінці суспільно-політичної ситуації на Україні, яку він з таким бодем і самовідданістю виробив у собі в період «Трьох літ». І довгі й тяжкі роки ізоляції анітрохи не пом'якшили гостроти його трагічного конфлікту з «людьми». Уже відбувши кару, повертаючись із неволі на дуже відносну і умовну свободу, Шевченко в Нижньому Новгороді пише «Юродивого» — один з найкатегоричніших для теми «поет і люди» творів. Як звичайно, поет не багато уваги приділяє царським «сатрапам-ундірам», їхній моралі, їхнім злочинам проти народу. Одразу він переходить до основної теми — пасивності, упореності загалом, «людей»:

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

І, тавруючи донощиків і фарисеїв у «мережаній» лівреї, Шевченко накликає на їхні голови найбільшу з можливих кар — погибель:

О роде суетний, проклятий,
Коли ти видохнеш?

Страшні слова! Немилосердні слова! А ще страшніше, що вони адресовані не катам і тиранам, а своїм же землякам, кривним і суспільним своїм побратимам.

Не сотні вас, а мільйони
Полян, дулебів і древлян —

так визначає адресатів своєї святої ненависті сам Шевченко. І коли з-посеред них знайшовся сміливець, що в морду заточив капрала, та ще й у церкві, то він для Шевченка — «один козак із мільйона свинопасів», а ті мільйони — «юродиві!» — тим часом... оголосили юродивим святого лицаря. Сміливця, звичайно, заслали на каторгу.

Драма та — не в долі однієї людини, хоча б і святого лицаря, а в тому, що юродивим його зробили самі ж юродиві, заради яких і підняв руку святий лицар на сатрапа-капрала. Це ті самі «люде», з якими поет зайшов у конфлікт уже давно і воював проти них невтомно, воював проти них, але водночас і за них і часто себе не відмежовував від них. І те, що в «Юродивому» поет починав від першої особи («А ми дивились і мовчали»), а потім переходить на другу особу («Не сотні вас, а мільйони») — вельми характерно і показово для позиції поета.

(1976)

ЛЮДИНА ПРИЇЗДИТЬ НА СЕЛО...

Розумна, освічена, обдарована людина, силою обставин відірвана від справжнього діла, зазнає тяжких докорів сумління, шукає свого місця в житті. Вона приїздить на село — туди, де вона потрібна найбільше. На її долю випадає боротьба з місцевими бюрократами, з ділками і п'яницями, з безгосподарністю, людською байдужістю та зневірою у своїх силах. Врешті людина перемагає, і відсталий колгосп чи МТС якщо не одразу ж виходить у передові, та робить такий крутий поворот, що подолання відсталості стає справою достойною і безсумнівною.

І можна битися об заклад, що, коли запитати, з якого твору взято цю сюжетну схему, кілька читачів неодмінно назвуть різні твори. Справді, вибір тут дуже великий. Це може бути і «Остання шабля» М. Руденка і «Переджнив'я» Ю. Збанацького. А трохи замініть вищенаведене формулювання і до згаданих творів ви легко додасте і «25 сторінок однієї любові» А. Мороза, і «Кам'яний Брід» В. Земляка, і «Прощай, море» та «Трудну любов» В. Кучера, і «Золоту заметіль» М. Шаповала, і «Другу зустріч» П. Оровецького, і «Граки прилетіли» О. Андреева, і «Після весілля» Д. Граніна, і... Зрештою, літературу не звіряють статистикою так само, як і алгеброю. Та все ж коли один і той же художній тип заповнює творчу уяву доброго десятка письменників, коли приблизно однакова ситуація переходить із твору в твір протягом кількох років, — воля ваша, але лише шаблоном і схематизмом тут багато не поясниш. Сама живучість того, а не іншого шаблону, часте повторення якоїсь сюжетної схеми, а тим паче образу, теж не бувають випадковими.

Іноді згадані і подібні до них твори беззастережно зараховують до сільськогосподарської тематики, а посилену, настійну увагу до неї (серед інших причин) пояснюють також силою традицій української літератури, такої чутливої до села і сільського життя. Часом це звучить похвалою, а скоріше — як докір, як обвинувачення в хуторянстві. Щодо традиції села, то вона в українській літературі справді величезна: її освячують найвищі авторитети — від Шевченка і Марка Вовчка до Панаса Мирного і Коцюбинського.

Якийсь вплив на сучасну літературу вона, звичайно, має. Але силу того впливу в даному разі не варто перебільшувати. і не лише тому, що «не той тепер Миргород»,— і люди не ті, і психологія інша, а про обставини життя й говорити не доводиться. Січневі пленуми ЦК КПРС і ЦК КПУ, виступи на них М. С. Хрущова ще раз переконливо підтвердили, що на селі зараз виявляються найгостріші суперечності нашого життя, що піднесення сільського господарства не може бути справою тимчасовою і кампанійською, що процеси, які зараз відбуваються на селі, стосуються долі не лише колгоспників, а стають воістину загальнонародними, стосуються кожної чесної і сумлінної людини. Отже, й увага до них свідчить не стільки про силу традицій, скільки про прагнення нашої літератури ближче стати до сучасного життя нашої країни, дійовіше впливати на суспільні інтереси народу.

Цим самим ми зовсім не хотіли б виправдати штампи і схеми, яких у нашій літературі зараз більше ніж достатньо, чи бодай відвернути увагу від них. Навпаки, треба не забувати, що найсучасніші художні персонажі, найостанніші події часто бувають у творах лише декорацією актуальності, за якою ховається відсутність будь-якої художньої думки. Тому глибина проникнення не лише в психологію героїв, що їдуть у колгосп, але й у ті духовні та економічні процеси, які відбуваються саме там,— ось що має бути проблемою проблем, альфою і омегою літератури про село.

Ні для кого не є секретом та обставина, що, хоча творів про сучасне село і написано багато, серед них немає такого, який, бодай віддалено, нагадував би «Підняту цілину» Шолохова. Найпростіше тут, звичайно, пояснювати все талантом: не всім, мовляв, бути Шолоховими. О, так, не всім! Але ж не будемо й робити цю істину аргументом тих, хто високе звання інженера людських душ перетворює на ремесло писарчука. Не забуваймо, що талант — це не лише суто психологічні здібності людини, але й вірний погляд на життя, вміння сміливо брати найболючіші, найпекучіші проблеми : сучасності і давати їм чітку й безкомпромісну атестацію. І з цього погляду твори про людей, що приїжджають на село, твори, об'єднані певною спільністю образів і ситуацій, становлять уже цілком визначене літературне явище, художній досвід якого вимагає окремої розмови. Ми, читачі, хочемо

чітко уявити собі, хто ж ті люди, в чому полягає їхня місія, що вони привозять на село і, нарешті, коли і в чому їхня поведінка відповідає життєвій правді, а коли і в чому, на-
впаки, суперечить їй.

Говорячи про образи людей, що їдуть на село, ми згадали «Підняту цілину» не лише з огляду на її художню довершеність. До такої згадки схиляє і загальна сюжетна схема розглядуваних творів, чимось справді схожа на сюжет шолоховського роману: і тут, і там герой прибуває в село іззовні, і тут, і там він стає якщо не вирішальним, так принаймні вкрай необхідним чинником крутого повороту в житті села. У деяких творах (як, приміром, у романах В. Кучера «Прощай, море» і «Трудна любов») до цього спонукає ще й магічне слово «тисячник», яке ніби вже само робить сучасних героїв спадкоємцями Давидова.

На цю подібність, певна річ, не можна не зважати. Але й перетворювати її на канон, створювати сучасних героїв «під Давидова» було б в усіх відношеннях зайвим і нерозумним. І не лише тому, що в художній літературі «вегетативне розмноження» того чи іншого образу значить не більше як звичайне репродукування всім відомої картини. Новий час — нові й пісні.

...Шолоховський герой уособлює для нас, перш за все, ви-
соку політичну зрілість, безкомпромісну принциповість. Не
буде перебільшенням сказати, що в цьому відношенні він
на голову вищий за всіх інших героїв роману — не лише за
простих селян, але й за комуністів Размьотнова і Нагуль-
нова. Він не шукає ні суспільних ідеалів, ні свого місця в
житті. Він знає, куди йти і що робити.

Не такі герої сучасних повістей і романів. Ось, приміром,
перед нами роман Ю. Збанацького «Переджнив'я». Його тема
і проблематика, його художня концепція чітко окреслені в
роздумах секретаря обкому Рогового про причини різкого
відставання багатьох колгоспів області. «Досвід партійної
роботи,— пише автор,— підказував Роговому, що однією з
причин тут є погане керівництво. Як правило, у відсталій
артілі не було жодного спеціаліста. Молодь, яка виходила
з села, закінчувала інститути і залишалася здебільшого в
місті. Крім господарського, думав Роговий, це явище має
ще політичне значення. Чи не говорять подібні факти про
відрив окремих інтелігентів від народу, про їхнє прагнення

жити з переписування паперів.» Треба якось роз'яснити цю справу, роз'яснити, що почесне місце агронома — на полі, де зростає врожай».

Інженер Чумак, головний герой «Переджнив'я», — людина з тих «окремих інтелігентів», що відірвалися від народу, і покликаний, за задумом автора, «роз'яснити цю справу», власним прикладом подолати той відрив.

Щось подібне маємо і в повісті А. Мороза «25 сторінок однієї любові». Її головний герой, талановитий молодий учений Левко Горовий, на якомусь етапі свого життя «раптом відчув, що він випав, і одірвався від цієї великої землі й блукає десь, поза її тяжінням і горінням, як порожній і холодний уламок. Що він знає про неї, що знає він про народ? І що зробив він для нього, народу, який вчить, і годує, і поїть його вже стільки років, і одягнув його кохану в блискучий, як морська вода, синій шовк, а сам, либонь, не дуже солодко ще їсть і не дуже красно ще ходить. А для кого він хоч на градус згорів і кого він хоч на градус зігрів? І все перед Горовим постало нараз таким простим і страшним у своїй простоті, що Левко мало не кинувся бігти, тікати чи доганяти».

Горовий говорить про свій відрив від народу так різко і навіть ніби самозневажливо не тому, що він позує. Це йдеться від високої вимогливості до себе, від пристрасного прагнення бути корисним своєму народові. І заради цього герой сміливо відмовляється від усіх благ цивілізованого міста, від теплового містечка і блискучої кар'єри, які на нього чекали. Він їде на село — туди, де він зможе принести значно більше користі.

Іван Турбай з «Останньої шаблі» М. Руденка, строго кажучи, належить не до такої інтелігенції. Він полковник у відставці, людина, що чесно відслужила своїй Вітчизні. Але своїм розбурханим сумлінням, постійними пошуками свого місця в житті полковник Турбай мало чим відрізняється від тих відірваних від народу інтелігентів, які гостро переживають цей відрив і прагнуть будь-якою ціною подолати його. Дуже ріднить його з ними й та роль, яку він відіграє в житті свого села.

Зрештою, навіть те, що зоотехнік Григорій Очерет («Золота заметіль» М. Шаповала), інженери Коропов («Кам'яний Брід» В. Земляка), Заруба («Прощай, море» В. Кучера),

Ступак («Друга зустріч» П. Оровецького) не переживають таких гострих рефлексій і самоаналізів, не шукають свого місця в житті, бо мають його, не є такою корінною відмінністю, яка б зовсім змінювала саму тему творів. Всі вони, люди а вищою освітою, спеціалісти своєї справи, приїжджають на село з твердим наміром якнайкраще служити своєму народові. І проблема інтелігенції в цих творах також посідає далеко не останнє місце. Уже в цьому (не кажучи, звичайно, про художність) величезна відмінність суспільної проблематики розглядуваних творів від шолоховського роману.

Таким чином, у більшості творів про людей, що прибувають у колгоспи, одночасно розробляються ніби дві теми. З одного боку, це тема відсталого колгоспу чи МТС, а з другого — тема інтелігента, який або відірвався від народу і ніяк не знайде свого покликання, або ж просто прагне принести якнайбільше користі своїй Вітчизні. Те, що наші письменники, як правило, поєднують їх в одному творі і розробляють у взаємозв'язку, зовсім не свідчить про якесь просте «накопичення» проблем заради актуальності. У самому житті ці два явища настільки пов'язані між собою, настільки сплетені, що відтворювати їх кожне окремо майже неможливо. Мусимо турбуватися, отже, не про якесь розчленування чи розгородження цих двох суспільних проблем, а навпаки, скоріше про те, щоб зв'язок між ними був органічнішим і щільнішим, щоб обидві вони висвітлювалися з належною повнотою.

Саме цього, однак, часто й бракує творам про людей, які прибувають трудитися в колгоспи. Чи, може, тому, що тема інтелігенції для письменника більш особиста, чи з якоїсь іншої причини, але в більшості розглядуваних романів, повістей інтелігент — основна дійова особа твору, йому належить увага автора, а село відтворюється часто лише остільки, оскільки це необхідно для вирішення долі головного героя, оскільки герой, зрештою, їде на село, а не в безповітряний простір. Тло обставин, в яких діє головна дійова особа, — така роль відводиться колгоспній темі у більшості розглядуваних творів. І від цього терпить не лише проблема села, яка, таким чином, відтісняється на «периферію» художньої творчості, але й сам образ інтелігента. Бо без яскравих і самобутніх образів простих трудівників, заради

яких він і приїхав сюди, він не може ні діяти, ні відчувати плодів своєї діяльності, ні взагалі всебічно виявляти свій характер. Зрештою, інколи це призводить і до вад ідейного порядку, коли роль і значення героя надто перебільшується і створюється такий собі культ одинака, здатного творити чудеса.

Отже, людина приїжджає на село...

Ні, не просто на село,— у найбідніший, найвідсталіший колгосп, який тільки можна собі уявити в наш час.

Ще Павло Коваль з діалогії В. Кучера не приїхав у свою рідну Ковалівку, читач ще нічого не знає про неї, а вже випадкова зустрічна жінка з сусіднього села попереджає Павла:

«— Гай-гай з тією Ковалівкою,— безнадійно махнула рукою жінка. — Вона ж остання на весь наш Тернівський район. Чого тобі туди їхати? На бараболю та лемішку хочеш? Чи, може, сірої затірки давно не куштував?»

І жінчині слова справджуються цілком. Виявляється, як каже тисячник, інженер Заруба, «колгосп у Ковалівці існував тільки для того, щоб усе зібране на полях і добуте на фермах продавати державі як обов'язкові поставки, а собі часом на насіння не лишати, а на трудодні вже й говорити нічого». Колгоспникам сутужно не лише з харчами. «Холод у хатах. По двоє і троє збираються в одну хату, щоб наварити чогось. Вечеряти вже й не варять. Нічим топити...»

Не кращі справи у Степовій Пальмірі з «Останньої шаблі» М. Руденка. Страшну, болючу картину побачив полковник Іван Турбай, через багато років, після війни вперше потрапивши в своє рідне село: «Низенький клуб і контора правління, які містилися під одним дахом, дивилися на Турбая перекошеними, підсліпуватими віконцями. Шибки подекуди були вибиті, а порожнини позатикані ганчірками. Черепичний дах прогнувся, і вся ця будова своїм виглядом нагадувала незграбне сідло. Двері теж перекошені разом з одвірками. Наче тут учора землетрус пройшов...»

Той «землетрус» захопив не лише контору правління і клуб. Неподалік Турбай помітив іншу, не менш страшну, картину: «Цибатий парубок з видовженим обличчям стояв на стрісі напівзруйнованого сарая, скидав з нього солому, що давно вже одерев'яніла, втратила житній колір. Соломою вона вже й не пахла. Оголені крокви нагадували ребра

якоїсь гігантської доісторичної тварини. Літня жінка у фуфайці, що була в Пальмірі і жіночим, і чоловічим одягом, натоптувала ту соломку в плямисту німецьку плащ-палатку і, притискаючи сипучі оберемки до живота, носила в корівник.

Турбай подумав, що вона міняє підстилку.

Та, заглянувши в корівник, він не повірив власним очам: жінка розкладала ту соломку в ясла коровам!..»

Пройшов той «землетрус», не міг не пройти і крізь душі людей. Ось портрет сорокалітньої колгоспниці Ганни Щербини: «їй було, мабуть, за п'ятдесят. Зморшкувате обличчя, вицвілі очі, що колись, напевне, були голубими. Губи позападали, як у бабусі, а волосся посічене, якогось непевного кольору». Турбай не впізнав її, людину, знайому ще з дитинства. «Гадаєш, це від років у нашому колгоспі старіють?..— питає вона в Турбая. — О, ні!.. Сорокалітня жінка в Пальмірі — це вже бабуся. Сорок літ — бабин вік». І трохи згодом додає: «Не в тім горе, що на лице змарніла, а в тім, що душа стала як оця солома...» Не всі письменники описують нестатки села з таким боєм і увагою. Але майже в кожному творі про село, в яке приїжджав людина з міста, є якщо не описи, так принаймні згадки і про гнілі солом'яні стріхи, і про нещасні сто грамів на трудовень, і про падіж колгоспної худоби. Зрозуміло ж, що всі, хто тільки може, тікають з таких артілей, шукають заробітку на стороні.

«Знаєте, скільки нас повернулося з армії? — питає Павло Назаров, герой роману «Граки прилетіли» О. Андрєєва. — За три роки — двадцять два чоловіки. А хто залишився в селі? Я та Мотя Тужеркін. Іще Льонька Кондаков, цей до МТС прибився. Всі інші показалися, понюхали, чим тут пахне, самогонки попили тиждень — і хто куди!» І згодом пояснює, чому це так: «Кіло на трудовень — це благодать!.. Порахуйте-но: кіло хліба коштує дев'яносто копійок. За рік — триста-чотириста карбованців. Вилізу я коли-небудь з цієї латаної гімнастерки при такому заробітку?»

Більшість чоловічого населення втекла з Ковалівки (роман В. Кучера). Сто тридцять п'ять чоловік нарахував Коровов тих, що розбіглися з невеликого колгоспу в Кам'яному Броді (повість В. Земляка). І так майже в кожному творі. І головне, тікають не ледарі чи спекулянти, тікають не в

гонитві за легким хлібом і довгим карбованцем, а в пошуках хліба насущного.

У колгоспах, в які потрапляють наші герої, як правило, процвітає розкрадання громадського добра. Про це пишуть усі: і В. Кучер, і В. Земляк, і Ю. Збанацький, і М. Шаповал, і О. Андреев. Але найстрашніше, що таке розкрадання серед колгоспників часто не вважають і злодійством. Інженер Чумак з роману Ю. Збанацького питає в старого діда-колгоспника:

«А з чого ж живете, люди добрі, коли на трудовень нічого не одержуєте?»

Це питання не здивувало і не обеззброїло селянина. Відповідь і на це була готова. І теж — відверта і до цинізму гола:

«— А як живемо? Хто як зуміє. Хто ближче до колгоспної комори, той з комори годується, а хто від комори далі — той з поля який сніп чи пуд картоплі, одним словом, як той ховрах,— по зернинці, та, гляди, на зиму напташить...»

— Але ж це крадіжка, чоловіче добрий?»

Селянин щиро дивувався:

«— Яка ж то крадіжка? Красти — ні! Щоб, не доведи біг, один у другого взяв — у нас ніколи такого не буває. А в колгоспі взяти — то не кража. Воно ж своє, опчеське, на весь народ уготоване, то вже хто як вигідає, так і той...»

Моторошно стало Дмитрові від тієї розмови,— пише Ю. Збанацький. — Він не став своєму співрозмовникові ані дорікати, ані переконувати його, а просто повернувся і мовчки пішов у поле».

Але просто відмахнутися від такої новини вже не міг. І автор далі пише:

«Та щира селянська відвертість боляче вразила Чумака. Сам селянин з діда-прадіда, він добре розумів селянську психологію, селянську чесність. До десятого коліна в селі не забували крадіжки. Хай дід твій колись прокрався, але й ти, онук, мусив на собі нести ганебну печать злодійського роду. Селянин ніколи не прощав своєму сусідові ледарства. Хай би тільки у весняний, робочий час пішов хлібороб з ножиком та мотузком за березовими гілками — на все життя його б засміяли, жодна дівчина не пішла б заміж у сім'ю, де не хлібороби, а лежні, що шукають легкої наживи і легкого хліба.

Як же сталося так, що в нових, значно вищих умовах, коли весь світ перебудовується, повелося таке, що в багатьох селах у багатьох людських головах переінакшилися погляди і поняття про хліборобський труд і хліборобську добродішність. Іншого селянина не тривожить те, що він не працює у літній час на полі, бо він знав, що сусіди його не осудять. В його розумінні — краще побайдикувати, аніж працювати задарма».

Не важко зрозуміти, чому наші письменники посилають своїх героїв саме в такі збіднілі і занепалі села, ставлять їх у такі скрутні обставини. Уже лише зображення таких прикрих явищ свідчить про громадську небайдужість автора, про його високу громадську совість і дійове втручання в життя свого народу. Але це також допомагає і творенню характеру героя: в легких обставинах і дурневі не штука бути мудрим, а вже коли людина проходить через такі випробування, коли вона мусить виявити максимум своїх здібностей або ж одразу зазнати цілковитої невдачі, то це для неї найвищий екзамен, найсуворіша мірка.

Певна річ, потрапивши в таке складне і скрутне становище, маючи перед собою різні картини, героєві треба бути глухим і сліпим, щоб не задуматися: а де ж причина такого ганебного явища? Хто винен у цьому? І як можна покінчити з цим?

І слід сказати: люди, що їдуть на село, рідко бувають байдужими й бездумними. Вони гостро переживають неполадки в колгоспах, щиро шукають виходу із скрутного становища. Але якими часто несміливими, якими наївними є їхні міркування! За яку десятирядну і малозначущу зачіпку часто хапаються вони, щоб нею пояснити таке велике і складне явище! Як часто бракує їм досвіду і політичної зрілості!

Ось перед нами роман В. Кучера «Прощай, море». «Тисячник» інженер Данило Микитович Заруба дивиться на згадану вже Ковалівку і говорить:

— Гарне село, сади скрізь і річка яка широка... Чого ж воно відстале?

Він пильно подивився на Сагайдака (секретаря райкому. — І. С.), але той нічого йому не сказав».

Нічого не сказав Зарубі, а отже, й читачеві не лише Сагайдак. Сам Заруба, приглядаючись до колгоспних справ, не багато відкриває для себе. Прості колгоспники теж

говорять про причини своєї відсталості не бозна-як глибокодумно.

Рядова колгоспниця Килина Кавун пояснює все просто: людям після війни відпочити хотілося. «Ми собі думали: чоловіки з війни вернуться, давайте, молодички, й спочинемо трохи. Хватить уже, наробилися... А чоловіки собі подумали: ми воювали, тепер відпочинемо... І хто куди. Той комірником став, той у буфет продавцем, інший у Київ рвонув, аби не в колгоспі... Отак воно поволі й стало занепадати наше село, наша Ковалівка. А що ж начальство робило? До Ковалівки в них руки не доходили. Не вистачало рук на все одразу... Отут якраз і об'явився твій Шугалія, за ним отой Карпо Чумаков, що біля пасіки, а там ще й Колода трохи головував. Їм на зміну Перегуда з неба впав... І давай вони свою лінію вести... Вели її, вели і до того привели, що колгосп тільки для держави сів і збирав, а собі нічого не оставалося. Тоді ми й почали хапатися знову за свої городи, за корів і свиней, хто за що бачив і міг, як той, що серед ставу за соломину... Багато з села повтікало, роботи шукають. І мій Яким пішов... От і довели людей такі, як твій Перегуда».

Виявляється, усе дуже просто: людям захотілося відпочити, а в начальства руки не доходять — то п'янички та шахраї і гнуть свою «лінію». Колгоспи занепадають, а в начальства рук не вистачає... Шахраї добро загальне пропивають, а всі бачать і мовчать...

Ми, звичайно, розуміємо: письменник не може відповідати за кожне слово і кожен крок свого героя. І ми зовсім не збираємося ці наївні міркування затурканої жінки приписувати самому В. Кучерові. Але її слова своєю простотою і наївністю яскравіше передають те, що інші герої висловлюють не так чітко. Справді, тисячник Заруба і секретар райкому Сагайдак говорять не так наївно і грубо, як ця затуркана жінка, але, по суті, їхні пояснення не глибші й не мудріші за пояснення Кавунихи. Оглянувши занедбане артільне господарство, Заруба питає в Сагайдака:

«— Мене тільки одно дивує: як ви могли терпіти досі цього Перегуду? Таке село багате, і люди працьовиті, а от опустилися... Куди їх тільки завів Перегуда?..

— Знаю,— зітхнув Сагайдак. — Знімаємо Перегуду.

— Пізнувато,— опустил голову Заруба.

— Раніше заміни не було. Сам бачиш,— пояснив Сагайдак.

— Не вірю,— блиснув очима Заруба. — Коли б його зняли з тріском, при всьому народі, а людям сказали чесно... Так, мовляв, і так. Нема в нас голови для вашого колгоспу. Вибирайте собі свого, ковалівського... Думаєш, не обрали б? Ого! Ще й якого б обрали!»

Звичайно, Заруба тут виявляється дещо мудрішим за Сагайдака. Він принаймні не вірить у те, що різним отим перегудам, п'яничкам шахраям, у селах «заміни немає». Він принаймні вірить, ще коли людям дати можливість самим підібрати собі голову колгоспу, то вони оберуть справжнього хазяїна. І він, звичайно, має рацію.

Але прислухайтеся до його слів пильніше. У всьому, виявляється, винен Перегуда та ті, хто не знайшли йому заміни. Ніби він такий всесильний і всемогутній! Ніби ніякої управи на нього немає, Ніби він — це не голова, а феодал якийсь. «От і довели людей такі, як твій Перегуда»,— заявляє наївна Килина Кавун, вбачаючи в ньому весь корінь зла. «Куди їх тільки завів Перегуда?» — вторить їй мудрий і досвідчений, за задумом автора, зразковий тисячник Заруба. «А що ж начальство робило?» — питав Килина. «Мене тільки одне дивує: як ви могли досі терпіти цього Перегуду?» — уточнює її думку Заруба.

Все залежить тільки від голови артїлі, хором запевняють нас герої роману. А колгосп? А колгоспники? — запитаємо ми. Може ж, і від них дещо залежить? А якщо в даному, конкретному випадку від них нічого вже й не залежить, то знову ж таки постають нові питання. Коли і як вони перестали бути хазяїнами в своєму колгоспі? Коли і як вони стали слухняними іграшками в руках Перегуди? Яким чином вони втратили віру в самих себе? Чому... Але так можна запитувати без кінця. І все то будуть питання про життя і побут трудівників, про їхні характери, мораль, психологію, тобто про людей, тих самих, якими письменник мусить цікавитися найперше і без образів яких путньої відповіді на ті запитання в художній літературі годі й шукати.

Але це вже та межа, коли наші претензії до героїв переадресовуються їхньому творцеві. Письменник не може відповідати за кожне слово і кожен крок своїх героїв — це так. Але й ставити письменника зовсім осторонь теж не можна.

Він не відповідав за своїх героїв доти, доки ми бачимо, що їхні думки не є водночас і його, автора, думками. І тут чітке ставлення до слів і дій набував вирішального значення. Вірно чи невірно говорять і роблять герої? В чому вони мають рацію, а в чому ні? Хай відповідь на ці питання не буде окремо сформульована авторськими словами, хай буде вона виражена десь у підтексті чи в зіткненнях і долі дійових осіб, в наслідках їхніх дій, але без неї не можна. Читач завжди прагне не лише знайомитися з героєм, з його ділами і думками, а й судити про них; і допомогти йому — святий обов'язок письменника.

Саме тут, однак, і виявляється слабкість романів В. Кучера. Навівши такі дріб'язкові і несерйозні міркування героїв про занепад колгоспу, автор ніяким чином не виявляє їхньої недостатності. Більше того, думка, ніби, в колгоспі все залежить від його голови, не лише висловлюється героями, а й підтверджується їхньою діяльністю. І коли за короткий час артільні справи пішли вгору, то це здається наслідком не зростання і зміцнення трудового колективу, а лише діяльності голови, вжитих ним заходів. Без Заруби все було погано. «А от прийшов Заруба,— як каже один з героїв діалогії,— і все перевернулося». І люди одразу немов переродилися. То, було, з колгоспу, хто тільки міг, розбігалися, а тепер Заруба «бачив перед собою спокійних і працьовитих ковалівців, які без нагадування, просто і невимушено вирушали в поле». То всі, кому не ліньки, добро колгоспне розтягали, а тепер, тільки прийшов Заруба,— жодної крадіжки, і голова пропонує скоротити чи й зовсім ліквідувати штат сторожів...

Певна річ, у принципі такі зміни, навіть за короткий час, можливі. Але вони можливі не завдяки лише присутності якого б там не було Заруби. Для письменника не досить вказати на економічні показники і наслідки перетворень в духовному житті людей. Сам процес взаємин героя з колективом, процес утвердження нової моралі серед людей — ось що мав цікавити автора найперше. Без цього культ першого-ліпшого Заруби майже неминучий.

Особливо неприродним і штучним здається такий культ героя сільського чи районного масштабу, якщо зміни, які він приносить із собою, нагадують казкові перетворення каменя на хліб і води на вино. Коли зміни в Ковалівці,

змальовані В. Кучером, викликають лише підозру, то карколомний стрибок від цілковитого занепаду до цілковитого процвітання в Степовій Пальмірі, стрибок, здійснений Іваном Турбаєм, здається просто неймовірним.

Ми вже наводили картину, з якої видно, до якого крайнього ступеня бідності і занепаду була доведена Степова Пальміра. Минуло якихось півроку з того часу, як головою артїлі став Іван Турбай,— і села й колгоспу просто не впізнали. Зводяться казкові будівлі, кількість худоби зростає вдвічі. «А прибутки від буряків мають бути такі, яких ще ніколи не знала Пальміра. За попередніми підрахунками — близько двох мільйонів!..» І далі: Люди вже одержали аванс — по два кіло пшениці на трудовень. І самі дивуються — це ж те, що в попередні роки в Пальмірі було рекордом. А тут тільки аванс». Але це тільки початок. Люди «знають: два кіло в теперішній час — то ж таки справжня мізерія». І тому «не на ті кілограми головна надія в людей, а на гроші за буряки». Одним словом, учорашні жебраки одразу стають мільйонерами. Це і взагалі річ малоймовірна, а ще коли майже нічого не чуєш про життя простих колгоспників, про їхні настрої, віру й надію, коли взагалі не знаєш, що змінилося в їхньому духовному житті, а бачиш перед собою лише особу всемогутнього Турбая,— то як можна повірити в таку ідилію?

Є в діалогі В. Кучера, уже в другій частині, в «Трудній любові», така сценка. Секретар райкому Сагайдак докоряє колишньому морякові Павлові Ковалеві, що хотів було тікати з села: «Треба ж було одразу, як тільки приїхав з фронту, засукати рукава і перевернути усю Ковалівку. Чом так не зробив?

Павло спалахнув, почервонів, холодно глянувши на Сагайдака:

— Сам? Один? Ну, знаєте, Миколо Івановичу! Тут уся наша партія піднялася на це діло, скільки тисячників послали на села, машин і грошей. Скільки нових законів вишло людям на полегкість, а ви хотіли, щоб я сам усе повернув у Ковалівці. Де там!»

Не важко бачити, на чієм боці правда. І жаль тільки, що та правда Павла Коваля не стала і лейтмотивом романів В. Кучера, що в них сильно відчутна «філософія» Сагайдака.

Приклади, коли герої, а за ними й автори, за господарськими справами і заходами не бачать людей, коли герої-

керівник діє ізольовано від простих трудівників, від колективу, в нашій літературі далеко не поодинокі. У романі «Переджнив'я» Ю. Збанацький наводить характерні щодо цього міркування. Один з головних героїв твору, голова колгоспу Андрій Оболонський, пише автор, «більше всього боявся за худобу та господарськими справами не побачити людських потреб, самих людей. Часто обурювався, коли бував на нарадах. Про все говорилося: і про телят, і про поросят, про птицю, про бджоли, навіть кролів не забували, а про людське життя ніхто й словом не обмовлявся. Воно річ зрозуміла — все то для людей, але ж кривдно слухати, коли говориться про курчат, поросят, кролів, телят так, ніби вони всьому голова».

Правий, тисячу разів правий Андрій Оболонський! Тільки при своєму благородному обуренні йому не завадило б глянути й на своє оточення, на своїх однодумців і спільників, а заодно й на самого себе. Одразу ж після його гнівних слів проти тих, хто за телятами, поросятами і т. п. не бачить людей, читаємо: «З першого дня головування Оболонський задумався: як поліпшити людське життя?» Ви чуєте? Про людей, а не про телят, поросят думає голова. Але... «Поліпшити побут колгоспника,— читаємо далі,— значить, на трудовень сповна видати. А що даси, коли бухгалтерія, як не рахує, все одно до кілограма ніяк не дорахується. Хати багатьом треба перебудувати або хоч ремонт дати пристойний, а за які кошти все те робити?» «Підіймати врожайність, розвивати всі галузі господарства: тваринництво, птахівництво, садівництво, городництво, бджільництво, рибку розводити»,— записав собі Андрій у пам'ятку.

Воїстину, почав о здоров'ї, а закінчив за упокой. Чим же, скажіть на милість, оте його «тваринництво, птахівництво, садівництво, городництво, бджільництво» відрізняється від «курчат, поросят, кролів, телят», за якими часто забувають людей? Хіба тим, що Оболонський, який, на протигагу іншим, оголошує себе поборником людей, оцим тваринництвом, птахівництвом і т. п. засвідчує також свою цілковиту безпорадність, і кожен має право сказати йому його ж словами: «Воно річ зрозуміла — все то для людей, але ж кривдно слухати, коли говориться про тваринництво, птахівництво, садівництво, городництво, бджільництво так, ніби вони всьому голова».

Не кращими виявилися справи і в його друга, головного героя твору Чумака. Правда, він ніде не говорить про поросят, телят і т. п. Його цікавить інше. Він задумується над стосунками між колгоспами й МТС, над плануванням колгоспного виробництва, над укрупненням МТС, над структурою колгоспних ґрунтів... Здається, не пропускає жодного заходу партії і уряду щодо сільського господарства, а деякі навіть випереджає. Цікавиться буквально всім, що стосується економічної політики і сільськогосподарського виробництва. Всім, крім... людей. Тих самих людей, заради яких він пожертвував благами цивілізованого міста, заради яких він думає про всі ті заходи і проблеми, але про яких він не знає ні чим вони живуть, ні що вони їдять, ні чим дихають, а значить, і того, яка користь від його роботи. Секретар райкому, директор МТС, один-два (для прикладу) трактористи, кілька голів колгоспів — ось те коло людей, з якими спілкується Чумак. Прості трудівники в його орбіту не потрапляють.

Ми, проте, припустилися б величезної несправедливості, якби за те захоплення технікою і економікою, за ту неувагу до людей кидали Оболонському чи Чумакові слова докору. Треба, зрештою, й поспівчувати їм. Може б, вони й раді знатися не лише з головами колгоспів та директорами МТС, може б, вони і з простими колгоспниками подружилися, якби... якби вони були в романі. Так, це звучить парадоксально, але це факт: не тільки в «Переджнив'ї» Ю. Збанацького — у більшості романів і повістей про сільське життя немає... образів простих трудівників, відтворених крупним планом.

З ким спілкується полковник, а потім голова колгоспу Іван Турбай (крім своєї рідні, з якою він вирішує не колгоспні, а родинні справи)? Із секретарем обкому, секретарями райкомів, головами колгоспів, ну, ще із секретарем колгоспної парторганізації. Деякі з них (особливо голова колгоспу Горбатюк і секретар райкому Ладимко) — образи своєрідні й глибокі, вони надовго входять у пам'ять читача. Зате жодного подібного образу простого трудівника в романі М. Руденка ви не назвете. Не можна сказати, що їх немає зовсім. Але вони десь там, на задньому плані, вони з'являються в романі остільки, оскільки це необхідно для

відтворення характеру і діяльності Турбая; вони — образи цілком допоміжні й другорядні.

А яке оточення Антона Миколайовича Коропова («Кам'яний Брід» В. Земляка)? Секретар райкому Войтюк, директор МТС, секретар парторганізації Загоруйко, відставний голова колгоспу Гопченко. З простих колгоспників запам'ятовується лише Любка, дружина Гопченка, але й та — суто по інтимній лінії з Короповим.

Між іншим, В. Земляк один з небагатьох талантом письменника відчув, якими благодатними з художнього погляду є взаємини його Коропова з колективом простих трудівників. Його герой врешті-решт «збагнув, що своїми одними руками він зробить не більше всякого іншого». Що було до нього? «У правлінні завжди сиділо все колгоспне начальство: голова, його заступник, бухгалтер, комірник і бригадири-«підспівувачі». Самі грішили, самі себе і хвалили. Рядовий же колгоспник мусив чекати зборів, які збиралися у Кам'яному Броді раз у рік, і то для того, щоб «поновити» старе правління. І люди говорили: «Нехай панують...» Тому Коропов почав з того, що вивів з правління «кількох неправних клямочників. Замість них ввів рядових колгоспників: від їзових — старого Терешка, попри всі недоліки, чоловіка хитрого і мудрого; від доярок — Горпину Гопченко, яка все життя проробила на фермах; від майстрових людей — Степана Васильовича, якого раніше не вводили в правління під тим благодійним приводом, що він лиш колгоспний коваль».

Скажемо одразу: не всюди тут у В. Земляка сходяться кінці з кінцями. Степан Васильович — не «всього лиш колгоспний коваль», але також і секретар сільської партгрупи, і не вводити його в правління під таким «благодійним приводом» не могли, хоч би й хотіли. Далі: Коропов вводить людей у правління і виводить з нього сам, одноосібно. Ця функція, як відомо, належить загальним зборам колгоспу. Роблячи ж так, Коропов виявляє себе не таким уже й строгим ревнителем колгоспної демократії, як це хоче показати В. Земляк. Але це, мабуть, недогляд письменника. Сама ж спроба відтворити взаємини голови колгоспу з простими трудівниками з художнього погляду надзвичайно виграшна. Жаль тільки, що та спроба проявилася у В. Земляка надто несміливо.

Справді, що ми знаємо про Степана Васильовича, Горпину Гопченко і Терешка, введених у правління колгоспу? В чому їхня діяльність, яка нібито була зламом у житті колгоспу? Про це автор розповідав між іншим, похапцем.

Про Горпину дізнаємося, що вона говорила на правлінні «більше інших», бо «до всього їй було діло. При голосуванні вона високо піднімала свою роботящу руку з розпухлими пальцями, які свідчили, що вона вже не один рік доїть корів». І все. На тому й крапка.

«А що вже Степан Васильович,— читаємо про іншого члена правління,— то без нього тепер і не уявити правління. Він умів підмітити те, чого сім Замримух, разом узятих, повік не побачили б». І теж усе, У чому виявилася його мудрість, що і як підмічав Степан Васильович,— це залишається для читача таємницею.

Більше за інших на авторську увагу повезло Терешкові. «Ставши членом правління,— пише В. Земляк,— він думав багато, думав за весь колгосп і тому (?) без кінця палив свою велику цигарку...» Але клята Терешкова цигарка, потрапивши на очі В. Земляку, зіпсувала всю справу. З гоголівською детальністю описує автор, як герой скручує цигарку, і як запалював, і якого вона була розміру, і як чадила. Навіть коли Терешко виступає на засіданні правління, письменник не стільки слухає свого героя, скільки милується його цигаркою. Про його ж промови він повідомляє стримано: «Але говорив Терешко недовго — скаже кілька мудрих слів, тут же сяде і знову чадить».

З Терешковою цигаркою можуть посперечатися хіба що його ж... онучі. Майже на цілій сторінці розповідає В. Земляк, які то були онучі, та який у них був запах, та яких заходів проти них вживав голова колгоспу, та як вони чинили «свою пакосну роботу». «Але ця вада,— виправдовує автор свого героя,— ніскільки не применшувала ролі Терешка в правлінні».

Що ж, повіримо письменникові на слово: в правлінні, може, і ні, а от у повісті і цигарка, й онучі дуже зашкодили бідному Терешкові. Якби не вони, гляди, може б, ми й «мудрі слова» Терешка почули і про його діла щось дізналися... Може б, і не був він для нас лише власником цигарки та онуч...

А так голова колгоспу Коропов, навіть упевнившись, що «своїми одними руками він зробить не більше всякого іншого», залишається все ж подвижником-одинаком, а всі перетворення в колгоспі навіть йому самому здаються справою його рук. Недарма, коли його збираються перекинути в іншу артіль, Коропов говорить: «Хіба з першого дня шахта дає стільки ж вугілля, як тоді, коли добираються до пласта? А тут тільки натрапиш на пласт, як тебе раз — і нема. Приходить інший чоловік і знову все починає спочатку. А те, що робив ти, за дня чого недосипав ночей, мерз і, може, навіть голодував — все йде прахом».

Чуєте, яка мова: зробив усе він, без нього все піде прахом, інший починатиме все спочатку... Як це не схоже на цінителя народної мудрості і строгого ревнителя колгоспної демократії! Колгоспники здаються йому лише допоміжною силою в його діяннях і звершеннях. Він — усе, а люди — лише щось. Він — перетворювач, а люди — лише виконавці його волі.

І це не якась окрема похибка в повісті В. Земляка. Секретар райкому Войтюк так навчає, що робити, коли голова колгоспу зарозуміється: і рятунок тоді один: дати слово людям. А люди нещадні, коли їх допече». Чому, питаємо, людям слово надається лише тоді, коли «їх допече»? А чому не зробити їх господарями своїх прав?

Все це питання не лише, так би мовити, організаційні, а й художні. Голова чи агроном не може бути відтворений яскраво і всебічно, поки ми не знатимемо його стосунків з колективом і, зрештою, його самого не бачитимемо часткою колективу.. Образ самітного рятувника не може бути повноцінним і переконливим уже тому, що він суперечить життєвій правді.

А тим часом у нашій літературі такий образ і такі стосунки особи і колективу ще досить поширені, їхній вияв можна знайти майже в кожному з розглядуваних творів. Якщо є голова (чи агроном, чи хто інший), так немає колгоспників. Якщо є колгоспники, так голова до них майже зовсім не причетний, і йдуть вони через романи й повісті кожен окремо, кожен своїм шляхом, і ті шляхи рідко коли сходяться чи перетинаються. А від того тема особи й колективу, яка за всіма ознаками мусила б стати в таких творах генеральною, зводиться нанівець. Здається, тільки В. Бабляк у

романі «Через горби» й висуває цю проблему на передній план, аналізуючи її з належною увагою й серйозністю.

Роман В. Бабляка є відрадним явищем сучасної літератури вже тим, що ні сюжет, ні образи його не повторюють схеми, згаданої на початку статті і властивої — тією чи іншою мірою — більшості творів про село. Тому деякими своїми рисами роман «Через горби» ніби полемізує з тим образом лімітного рятівника, якого дехто настирливо, але незаслужено прагне витягти на п'єдестал.

Власне, головний герой роману, колишній підполковник, а потім голова колгоспу Євген Федорович Ловач не має якихось принципових відмінностей, скажімо, від Руденкового Івана Турбая. Він тільки не встиг так, як Турбай, відірватися від справжнього діла, втратити під собою життєвий ґрунт, а тому й не переживає таких болісних рефлексій. Однак його ріднить з Турбаєм (та й не лише з ним) душевна увага до людських нестатків, велика сумнінність і чесність, його пристрасне прагнення бути корисним людям.

Не відрізняється Ловач від інших своїх родичів з художньої літератури й тією роллю, яку він прагне зіграти в житті села. Тільки В. Бабляк, як ми вже сказали, на передній план висуває проблему взаємин людини і колективу, а звідси впливає зовсім інша оцінка й образу самотнього рятівника відсталого колгоспу, і тих методів, якими в даному разі рятують нібито беспорядних людей. «Замкнений, недовірливий, єдиноначальний,— пише В. Бабляк про Ловача,— він усе звалив на власні плечі, скрізь прагнув встигнути сам. А замість цього охолодив, відштовхнув людей од себе і залишився у великій громаді одинаком». Людина чесна і по-своєму віддана спільній справі, Ловач б'ється у безсонні до півночі, трудно шукаючи шляхи колгоспному селу до кращого. Але, самолюб, недовірливий, робить це вельми колективне, народне діло, як завзятий одноосібник».

Так, сам образ Ловача не становить чогось принципово нового порівняно з іншими образами керівних колгоспних діячів у згаданих творах. Більшість з них показані поза колективом простих трудівників і тому, волею чи неволею, приреченими на одноосібну подвижність. Тільки на цю одноосібність наші письменники, як правило, не звертали належної уваги і не тільки не засуджували, а ще й підтримували, всіяко прикрашали її. І неминучим наслідком цього був

культ героїчної особи, талановитого одинака, що сам-один творить чудеса, посильні лише для великого колективу.

В. Бабляк, навпаки, створюючи образ Ловача, слушно наголошує на тому, що велике колективне діло не робиться такими суто одноосібницькими засобами. Його герой, до-свідчена і віддана своїй справі людина, зазнає невдачі саме тому, що не шукає шляхів до народу і взаємності з ним, а переносить на колгоспне життя армійські методи керівництва. І така переоцінка образу, вже традиційного в нашій літературі про село, є безперечною і важливою заслугою талановитого письменника.

Звертають на себе увагу й інші критерії, за якими В. Бабляк оцінює діяльність свого героя. У більшості творів про людей, що їдуть на село, матеріальне зростання колгоспу є цілком достатнім і навіть єдиним аргументом на користь уже тому нібито позитивного героя. Якщо в артілі досі давали по кілограму на трудовдень, а з приходом нового керівника стали давати по два, то вже лише це часто розглядається як найвищий критерій оцінки і справи героя, і його характеру, і всіх його моральних якостей.

Здавалось би, за всіма правилами логіки, В. Бабляк, говорячи про невдачі свого Ловача, мусив би показати їх на тлі занепаду колгоспу. Але, вільний від інших схем і трафаретів, автор і тут виявив самостійність думки й оцінок діяльності героя. Господарські успіхи колгоспу він не ототожнює з особою Ловача, а отже, й артільні справи у нього не свідчать неодмінно на користь героя. Ловач зазнає невдачі, хоч колгосп за більшістю показників іде вгору. І секретар райкому Москаленко, увільнюючи його від обов'язків голови артілі, говорить: «Фактично, ваш колгосп іде вперед... Урожай поліпшився... Надій молока... М'ясо... Трудовдень... Ордени ось на порозі... Комсомолята в селі почали рости, зійшлися в організацію. Але все це зробили не ви, а люди... А грядівські люди не люблять вас, Євгене Федоровичу!»

Нам здається, що, увільнивши Ловача через райком, а не через колгоспні збори, В. Бабляк дещо пошкодив так вдало розроблюваній ним темі особи і колективу. Та вже те, що письменник оцінює свого героя не лише за господарськими показниками, а найперше за його стосунками з людьми, з колективом, робить роман «Через горби» справді свіжим словом в літературі на цю тему.

Певна, річ, у всіх відношеннях нерозумним було б перетворювати цей роман на ідеальний взірєць, за яким нібито треба будувати сюжет і образи в подібних випадках: новий шаблон, нова схема були б не кращими за усталені. Навпаки, не меншою, а ще більшою і вдячнішою темою була б, наприклад, спроба показати не невдачі самотнього, відірваного від людей одноосібника, а успіхи і розквіт особи, яка знайшла надійний шлях до людей і є виразником життєвих інтересів колективу. Сюжетів та образів, різних й оригінальних, тут може бути сотні і тисячі. Одне лише необхідне в усіх випадках: людину, її характер можна оцінювати лише через взаємини з колективом, розглядаючи її як його частку.

У кожного, хто їде на село, крім диплома в кишені і голови на плечах, як легко догадатися, є також і серце в грудях. І хоч цим такі люди звичайно не відрізняються від жодного із смертних, на їхню долю по сердечній лінії випадають такі бурі й знегоди, що треба бути кам'яним, аби не поспівчувати їм або не пожаліти їх.

Справа в тому, що представники прекрасної половини роду людського, оспівані поетами всіх часів і народів, щодо наших Ромео виявляються далеко не Джульєттами. Якщо вже герой виявляє високу свідомість і добровільно виїжджає в колгосп, то так і знайте: дружина в нього неодмінно закореніла міщанка і невиправна обивателька. А поскільки серце вакууму не терпить, то на життєвому шляху нашого Ромео стає інша Джульєтта. Не інакше, як таємно змовилися терзати серця всіх, хто їде на село.

Полковник Турбай з «Останньої шаблі» М. Руденка колись, у тяжкі роки війни, покинув свою сім'ю, злигався з міщанкою і весь час мучиться, карається і кається за свою помилку. Інженер Ступак, герой роману П. Оровецького «Друга зустріч», самовіддано вирушає на село, а дружина з дочкою лишається у місті. Як на гріх, там він зустріне свою давню, ще воєнних літ, кохану... теж із сином від нього. А потім на протязі всього роману вирішує, до кого ж йому все-таки пристати. Дружина інженера Чумака з «Переджнив'я» Ю. Збанацького теж категорично залишається в місті і тільки те й робить, що думає, як би нашкодити своєму чоловікові і повернути його назад. Інженер Коропов («Кам'яний Брід» В. Земляка) теж прибуває в колгосп із малим сином,

залишивши дружину в місті, і заводить тут новий роман. Майже точнісінько така ж історія повторюється в романі О. Андрєєва «Граки прилетіли». Григорій Очерет («Золота заметіль» М. Шаповала), правда, ще не спромігся вступити в законний шлюб, але й він по сердечній лінії не відстає від інших: сільська вітрогонка Марина Бугрим крутить ним, трохи не женить на собі, а потім кидає його, бідного, напризволяще... Здається, лише В. Кучерові пощастило знайти для свого героя достойну супутницю життя, яка на нову роботу їде із своїм чоловіком і в колгоспі працює на рядових роботах. Але і в його романі цю сюжетну лінію, замість інженера Заруби, тягне Павло Коваль, який також безпорадно борсається в тенетах сільської міщанки.

Ще не дуже занепокоюєшся, поки читаєш кожен твір окремо. Та ось ви прочитали другий, третій, десятий роман чи повість. І що ж, справді, таке? Щонайменше в половини героїв як не скоки в гречку, так дві сім'ї, як не дві дружини, так дружина й коханка, але обов'язково якийсь «трикутник» чи «чотирикутник», обов'язково якась сердечна халепа. Хочеш чи не хочеш, а від такої «геометрії» мимоволі схопишся за голову.

Наші Ромео не відзначаються ні силою волі, ні мужністю, ні іншими лицарськими якостями. Вони здебільшого — пасивна сторона, лише об'єкт кохання, а наступ ведуть, за носа їх водять і перемоги добувають переважно представники прекрасної статі.

Григорій Очерет, герой повісті М. Шаповала «Золота заметіль», із своїм щастям чи, вірніше, нещастям знайомиться першого ж дня після приїзду. І яка то зустріч! Яке знайомство!

«Оточений хлопчачами, я вийшов з клубу. І перша, кого я помітив, була Марина. Вона стояла в юрбі дівчат. Нараз підійшла до мене й невимушено привіталась:

— Здрастуйте!

— Здрастуйте! — відповів я.— Хочете щось сказати?

— Ні. Просто цікаво зблизька подивитися на нового зоотехніка.

Я всміхнувся.

— Ну, якщо у вас іншого діла нема...

— Як це нема? — не дала мені доказати Марина. — Бачите, лузаю насіння? — і вона змахнула з губ лущиння.

— Отже, в колгоспі не працюєте? — зрозумів я.

— Ні! — байдуже відповіла Марина.

Вона повернулася до дівчат і сміючись, голосно вигукнула:

— Так собі, нічого особливого!»

Чи не правда — колоритна сценка? Марина, у всякому разі, тут — як на долоні. Як же не співчуватимеш героєві: в чужому селі незнайомі люди поводяться з тобою отак нахабно і безцеремонно.

Проте не спішімо із своїми співчуттями. Герой, виявляється, відносно цього зовсім іншої думки. На Маринин гачок він клає з ходу. Спершу він говорить не дуже впевнено: «Не Маринина цікавість до моєї персони мене здивувала. Було в цій дівчині щось незалежне. І вона з такою погордою оглянулася на мене, підступивши до юрби дівчат». А вже через кілька днів... «Всі ці дні,— зізнається Григорій Очерет,— не покидала мене думка про Бутримову дочку. Що означали її слова: «Так собі, нічого особливого»? Звичайна сільська безпосередність? Чи дівоча забаганка?»

При другій зустрічі, правда, герой дещо виявив характер, Марина в колгоспі не працювала, але прийшла до контори прохати довідку про те, що вона... колгоспниця. «Як і раніше, поводитися вона самовпевнено, немов наперед знала, що кожне її бажання буде виконане». Але цього разу Григорій Очерет показав (як для нього) справжню-таки мужність: не тільки довідки не дав, але й запропонував трудитися в колгоспі.

Третя зустріч Григорія з Мариною виявилася для героя фатальною. Приходить він звечора додому, аж ключа на місці немає, хата відімкнена... Заходить у хату і.. звичайно ж, бачить Марину. Героєві це ніби не сподобалося: «Так лише злодії роб-лять: в чужу хату без дозволу!» Але ж це... Марина! І герой тут же змінює гнів на милість. Виявляється, «те, що Марина самоправно залізла в чужу хату,— для села не подія». Так уже, мовляв, на селі заведено...

Зате дівчина знає, як причарувати героя. Він уболіває за колгосп? Будь ласка: вона прийшла проситися на ферму. І одразу — в наступ: «Я собак боюся, проведіть...»

Плентаючись за своєю нежданною гостею, Григорій думає лише про те, що вона, можливо, «одразу ж відчула себе переможницею: легко виманила мене на вулицю, примусила піти з собою...» Ні, не на того, мовляв, натрапила!

Але Марина зайвих слів не любить, «Дійшовши до крутого яру, який обривався коло самої дороги, вона ступила крок назад і пошепки спитала:

— Вам доводилося спускатися з гори? Отак...

І злегка штурхнула мене ззаду плечем. Хотіла вона цього чи ні, але від її легкого поштовху я втратив рівновагу і сторчма покотився вниз.

Марина спочатку була завагалася, але в ту ж мить зі сміхом стрибнула слідом за мною, і нас заховала густа біла курява».

Звичайно, не треба пояснювати, в яких випадках героїв ховають від читача за курявою чи за чимось іншим. Скажемо тільки, що Шаповалів герой і після тієї «куряви» ніяк не добре, що трапилося. Ще й тепер його роз'їдає рефлексія, «Що ж сталося? Любов? Але я зовсім по-іншому уявляв її»,— теоретизує він всерйоз.

Боячись поголосу, Григорій Очерет пропонує Марині одружитися. Благородних почуттів тут і не чувати. Просто: «А чому б ні? Буду знати, що тільки моя. Не бігатимеш з двору в двір». А згодом так пояснює своє ставлення до нареченої: «Я тебе люблю. А от хто ти... не знаю...»

Григорію Очеретові пощастило. Крутячи ним, як тільки захочеться, Марина кидає його, бо знаходить собі вигідну партію.

Звичайно, не всі герої слабкі на утори такою мірою, як Григорій Очерет. Деякі з них виявляють ознаки характеру і стійкості. Та й не всім трапляються такі несосвітенні міщанки, як Марина Бугрим. Але сердечна історія в більшості творів має спільний фінал: Джульєтти атакують, а зачаровані Ромео підіймають руки вгору (деякі — забувши, що в них уже є і чада, і домочадці).

Сімейна справа інженера Коропова починається в повісті ідилічно. Спершу Антон Михайлович із вдячністю згадує свою дружину, сім'ю, в якій «ніколи не було сімейних скандалів, сліпих непорозумінь», і пише своїй благовірній: «Дорога Мар'яно! Тяжко без тебе. Де не ходжу, що не роблю, а ти стоїш перед моїми очима».

Хто сумніватиметься в щирості й глибині почуття нашого героя? Хто запідозрить його в легковажності? Ніхто, крім... автора. Так, автора. Ще на початку повісті В. Земляк підкинув своєму героєві спокусу в образі на диво красивої

Любки — дружини колишнього голови колгоспу Гопченка. Тримався Коропов майже до самого кінця повісті. А під кінець він все-таки відчув, як щось «в нім піднялося, завирувало в серці». Згодом він «приніс додому все ще гарячий Любчин дотик. Так і заснув з тим дотиком». Нарешті, коли його прийшли «сватати» в інший колгосп, Любка вже була для нього не останнім, а може, найпершим аргументом за те, щоб залишитися в Кам'яному Броді. І хоч незабаром до Коропова приїжджає дружина з дочкою, автор прозора натякає, що його історія з Любкою не тільки не закінчується, а тільки починається.

Інтимне життя Арєбіна, героя роману О. Андрєєва «Граки прилетіли», нічим не краще за особисте життя Очерета і Коропова. Як і в Коропова, у нього в місті залишилася сім'я. Як і Очерета, сільська красуня, агрономка Наталя Іванівна, скорила його одразу, раптово. Звечора, наздогнавши Арєбіна, коли той повертався додому, Наталя Іванівна розповіла про свої почуття до нього, закінчивши такими словами:

«— Спершу я зраділа вам... Потім зрозуміла: одному з нас доведеться все-таки виїхати. Очевидно, мені.

— Так, Наталіє Іванівно, вам доведеться виїхати,— глухо, через силу вимовив Арєбін...»

Вимовив, але... ось що трапилося з ними тієї ж хвилини: «Ось вона, виждавши якийсь момент, закинула голову, волосся іскристо обсіпало плечі білими, ніби розжареними пасмами, заблищали зуби в слабкій посмішці: руки повільно протягнулися до нього». Для цільного й рішучого Арєбіна цього, виявляється, було досить. «Цей вільний і владний рух ніби відсунув геть усе, що зв'язувало й зупиняло Арєбіна. Він підійшов до Наталі і жадно поцілував — зуби торкнулися зубів. Ледь припіднявши її, він зійшов з дороги. Жито захльостувало ноги, заважаючи йти...»

А скоро Наталя Іванівна вже говорила з Арєбіним цілком ультимативно: «Все одно вам від мене не втекти, добродію, скільки не роздумуйте!.. І крокувати нам життєвою доріжечкою разом...» А як же весь цей час Арєбін? Він, як і Григорій Очерет, «підводить» під свої вчинки високу теорію. Він усе філософствує про те, що «подружні обов'язки і права — це ще не ті узи, які безповоротно з'єднують людей, що надійно згуртовує їх не сім'я, а лише «єдність поглядів, переконань, життєвих цілей...». Словом, він і перед спідницею

встояти не може, і слабкість свою хоче благородністю прикрити.

Ми б не хотіли, однак, всі наші претензії до героїв поспіль переадресовувати їхнім творцям: а може, й справді безвільні і безхарактерні Ромео бувають типовими. Може бути. Але чітке ставлення до героя — святий обов'язок письменника. Там, де герой виявляв високі моральні риси, ми захоплюємося ним; де він посковзнеться, ми співчуваємо йому; де ж він виявляється ганчіркою, він не заслуговує нічого, крім зневаги.

На жаль, саме цього часто й бракує розглядуваним творами. Наші письменники суціль стають такими добрими толстовцями-всепрощенцями, що не те що викликати зневагу чи затаврувати ганьбою, але навіть тінь кинути на своїх героїв бояться. А високі слова, якими Ромео прикрашають свої вельми непоказні вчинки, інженери людських душ часто сприймають за чисту монету.

У нашій критиці вже чимало писали про те, як поблажливо і всепрощенськи ставляться герої, а з ними й автор «Останньої шаблі», до гріхів і аморальних вчинків Турбая щодо своєї сім'ї. А хіба М. Шаповал оцінив належним чином цілковиту безвільність і моральну невибагливість свого героя? Хіба достатню художню кваліфікацію дає вчинкам Бориса Ступака П. Оровецький?

Це не може не насторожити. Адже особисті справи героя в художній літературі не можуть бути простим додатком до його виробничої характеристики, чимсь таким, чим герой займається в неробочий час. Двох мірок — одна для роботи, а друга для домашнього вжитку — в нашій літературі бути не може.

У повісті А. Мороза «25 сторінок однієї любові» є щодо цього дуже показовий епізод. Мова зайшла про людське щастя, про його сутність. Закореніла міщанка Віта наполягає на тому, що «в кожного своє щастя». Її батько, професор Поважний, ніби продовжує доньчину думку: «Може, й твоя правда, Віто. В кожного своє щастя. Від людини залежить, бо як поміркувати найзагальніше, то щаслива людина — це людина, задоволена сама собою і своїм становищем. Ну, одна людина, скажімо, щаслива, як має ситий живіт і спокій, інша — щаслива сім'єю, дехто знаходить щастя в одягу...» Це погляд найзагальніший. Але професор Поважний

має й свою «власну думку». Для нього людина, що знайшла щастя в пирозі, в чарці, ганчірці, затишній норі,— або ще не людина, або рано чи пізно зрозуміє: це ще не справжнє щастя.

Певна річ, у житті так воно й буває, інакше й не можна: і щастя у різних людей різне, і погляди на нього теж неодмінно різні. І з цими своїми різними щастями і різними долями люди входять і в літературу. Різних героїв по-різному, звичайно, залежно від свого життєвого досвіду, оцінюють і читачі. Одному, очевидно, сподобається «власна думка» професора Поважного, але знайдуться, очевидно, й прихильники «найзагальнішого погляду» Віти. Кожному своє, кожен має необмежене право вільного і безперешкодного вибору.

Це читачі. А письменник? Досить тільки так запитати, щоб побачити: двох відповідей бути не може. Міщанське розуміння щастя літературі абсолютно протипоказане. Бо й справді, що б було, коли б А. Мороз і професора Поважного, і міщанку Віту, і всіх своїх героїв оцінював кожного за його окремим, особистим поглядом на щастя? Тільки й те, що цим самим він неминуче відмовився б від свого особливого погляду, поставив би професора і його доньку на один рівень і тим самим зробив би неоціненну послугу всім отим міщанкам Вітам, що лише й мріють про право на своє, «окреме» щастя.

Звичайно ж, це лише припущення. Нічого подібного в повісті А. Мороза немає. Саме тим вона й приваблює, що в ній не знайдете й тіні отого любого міщанам найзагальнішого погляду на людину і її покликання. Кожного персонажа письменник бачить у світлі високого погляду на життя.

А. Мороз певною мірою вдався до хитрощів, винісши в заголовок своєї повісті популярну тему кохання (та ще й ці романтичні «25 сторінок!»). Нічого схожого на звичайні в таких випадках любовні перипетії зі сценами «гострих відчуттів», зради, сліз, каяття і тому подібної петрушки в повісті немає. І любителів такого сорту літератури можна застерегти одразу: не гайте часу, не читайте повісті А. Мороза. Йдеться в ній про те ж, про що і в інших згадуваних тут творах: про долю інтелігентів, які втратили зв'язок з народом. Одні безнадійно. А інші, зрозумівши, що значить така

втрата, будь-якою ціною прагнуть бути корисними своєму народові.

Любовній історії свого героя Левка Горового А. Мороз також приділяє не більше уваги, ніж інші письменники. Тільки любов у нього не відгороджена китайським муром від громадської діяльності героя. «Горовий,— пише А. Мороз,— вимагав од людей абсолютної цільності і мав теорію: якщо людина збрехала, або одурила когось хоч на копійку, або допустилася якогось негарного, хай і найдрібнішого, вчинку,— ця людина небезпечна і здатна на будь-який злочин, залежно від обставин». І цей принцип не є лише принагідним красивим слівцем героя, як це часто буває в інших творах: авторська позиція дуже близька до цього принципу Горового. Ось чому в повісті А. Мороза любовна лінія, позбавлена карколомних перипетій і гострих відчуттів, набула, однак, такого справді громадського звучання: інтимне життя героя тут прирівнюється до його суспільної діяльності.

Так, людина в нашому суспільстві не ділиться надвоє. Людина ціниться у нас не за тим лише, скільки такої-то продукції вона виробляє в робочий час, але й тим, з якими намірами вона це робить, наскільки чистим і багатим є її внутрішній світ, якими є її взаємини, в тому числі й інтимні, з іншими людьми. І ця вимога, вимога цільності людини в усьому, є однією з найважливіших ознак літератури соціалістичного реалізму, незалежно від того, хто є героєм того чи іншого твору. Турбує й інше: в багатьох творах інтимні історії вводяться не заради виявлення й аналізу характерів героїв, а в ролі «гострої приправи» до прісного сюжету, аби лише тримати читача в напруженні. Аребін, як ми уже говорили, маючи сім'ю, закохався в молоду агрономку. Безперечно, цікаво: а як же триматиметься герой далі? Що говоритиме він своїй дружині? Читач чекає. Читач сподівається. І от дружина Аребіна приїжджає. Але... саме цим і закінчується роман О. Андрєєва. Закінчується, отож, початком інтимної історії героїв, воли тільки склалася ситуація для найкращого виявлення їхніх характерів.

Так само початком закінчується повість В. Земляка «Кам'яний Брід». Не давши можливості героєві зробити вибір між двома сім'ями, закінчує «Другу зустріч» П. Оровецький. В кінці «Переджнив'я» Ю. Збанацького тільки-тільки

починають зав'язуватися інтимні стосунки Чумака з його новою любов'ю. І скрізь початки виявляються в кінці творів. Читач увесь час чекав: от настане ситуація, коли герой уже не відкараскається, мусить виявити свій характер, повинен... Але саме тут твір і кінчається.

Читаєш твори про людей, що їдуть на село, думаєш про їхню долю, і мимовільно оживає спогад: щось подібне вже було в українській літературі. Справді, пригадаємо кілька творів з приблизно однаковим сюжетом, створені в перші післявоєнні роки: «Лейтенанти» О. Копиленка, «Нові Потоки» В. Козаченка, «Хазяїни» С. Склярєнка... Сюжет в усіх цих творах розвивався за певною схемою. Схема ця,— говорив О. Корнійчук,— приблизно така: приїздить на село демобілізований воїн, як правило, інвалід. Потрапляє у відсталий колгосп. Вступає в боротьбу проти людей, що заважають розвиткові колгоспу. Піднімає на цю боротьбу односельців, добивається перемоги, в кінці твору стає або головою, або парторгом колгоспу».

Як бачимо, твори ці дуже нагадують деякі романи і повісті останніх років, з тією хіба різницею, що тепер герой стає керівником артілі не в кінці, а на початку твору.

Не можна сказати, що та сюжетна схема не була типовою для перших післявоєнних років. Ні, певні життєві риси вона відображала правдиво. Але, незважаючи на те, всі ці романи і повісті справедливо забуті читачем. І, серед інших, однією з вирішальних причин було те, що головний герой у цих зображався самотнім подвижником, а піднесення колгоспу подавалося як справа тільки його рук. Колектив простих трудівників був лише фоном для героїчного образу всемогутнього керівника.

Як же трапилося так, що більше ніж через десяток років наша література, звичайно, не буквально, але повторила деякі художні невдачі того часу? Причин на те, звичайно, багато. Але однією з важливих серед них є те, що гіркий досвід того часу не був належним чином осмислений і пояснений. Це й спонукало нас поговорити про такі твори і принципи творення таких образів. А що мова йшла більше про невдачі й вади, ніж про успіхи нашої літератури, так на це можна сказати: коли щось болить, то спершу п'ють ліки, а потім уже запивають солодкою водою.

(«Вітчизна», 1961, № 4)

БОГИ І НАВОЛОЧ

Хто з нас, поклонників і шанувальників поетичного таланту Михайла Стельмаха, читаючи його величезну епопею з життя українського села, разом з тим не мріяв: а що, якби М. Стельмах, з його талантом і авторитетом, створив щось подібне з життя сучасного, сказав своє вагоме слово про наше наболіле і пекуче! Певна річ, у наших мріях не було і немає місця словам докору. Зрештою, яке ми маємо право докоряти письменникові? Будьмо вдячними вже за те, що він створив для нас. Тим паче, що спроба відтворити майже піввікову історію українського села, спроба, що в українській літературі не має собі рівної, не була для М. Стельмаха втечею від сучасності. Пильним оком художника М. Стельмах відбирав у минулому лише те, що не стало архівним пилом, а росло, змінювалося, перетворювалося і так чи інакше входило в наше сьогодні. Так, Стельмахова епопея — то наша історія, наше життя, пролог до нашого сьогодні. Ми не маємо права докоряти письменникові, а все ж... А все ж, думали ми, як добре було б почути вагоме слово письменника про наше сьогодні, про теперішню нашу боротьбу за наше близьке, видиме завтра.

І от наші мрії, наші бажання значною мірою задоволені. Перед нами — новий роман М. Стельмаха «Правда і кривда (Марко Безсмертний)», роман, що з усього, написаного М. Стельмахом, до сучасності стоїть найближче. Більше того — хоч події нового роману М. Стельмаха відбуваються в кінці війни і в перший післявоєнний рік (а це вже історія), «Правда і кривда» стоїть ближче до нас і підіймає більше животрепетних питань, ніж багато творів про найостанніші події нашого життя, творів, у яких згадуються не лише Гагарін і супутники, але й можна знайти фразу: «року 1960-го» чи «року 1961-го».

Справді, скільки читали ми творів про укрупнення колгоспів, про реорганізації МТС, про зміни в податковій політиці і т. д. і т. п., а нам усе було таким звичайним, відомим і нецікавим, ніби перед нами було не наше життя, а старезна, бородата історія. Бо в цих творах письменники брали на себе суто лікнепівську місію, бо герої їхні були не діячами, а

тлумачами заходів партії і уряду, не людьми, а виробниками певних рішень, бо той, хто цікавиться суспільним життям країни чи хоч принаймні читає газети, з першої сторінки нового твору міг пророче відгадати останню.

У новому романі М. Стельмаха немає ні згадки, ні навіть натяку ні про взаємини колгоспів і МТС, ні про потребу укрупнити колгоспи чи реорганізувати МТС. М. Стельмах свідомо нехтує всіма цими виробничими, як для художньої літератури, суто «технічними» питаннями. Він бере глибинне, суспільне, людинознавче — культ особи, атмосферу, ним створену, його ворожість принципам і моралі нового соціалістичного суспільства — те, що згодом стало змістом нашого життя, нашої боротьби і лягло в основу всіх окремих конкретних народногосподарчих постанов. Ось чому хронологічно начебто історичний роман М. Стельмаха звучить так злободенно, ніби він написаний про наше сьогодні.

Власне, роман «Правда і кривда» не є історичним в точному і звичному значенні цього слова, хоч і несе в собі багато часових прикмет післявоєнної доби. У ньому загострено і прояснено багато такого, що на той час не могло бути таким ясным і очевидним для героїв твору. Скажімо, є в романі такий епізод. Авантюрист, працівник держбезпеки Чорноволенко, щоб кинути тінь на колишнього керівника партизанського загону, розводить теорію, що самочинні партизанські загони керувалися, мовляв, іноземними розвідками. Молодий чоловік, Юрій Андронович Кисіль, обурений, задираючись від люті, кидась:

«— Звідки це вам знати? Хіба ви з своєї схованки бачили, як боровся народ? Яка падлюка, який кретин виплодив цю кривду?

Чорноволенко скочив з стільця, наче його швайкою штрикнули, й стис кулаки. Обличчя і кола поржавлених рум'янців на ньому перекошилися од люті, а очі, здавалось, навіть на окуляри насочили злоби.

— Хлопчисько! Вертигуз! Недоумок! Дуринда! Що ти тямиш у житті і його перипетіях? Потинявся трохи в лісах і думаєш уже когось учити, а на когось тінь кидати. Губи раніше обітри! Це сказав сам Лаврентій Павлович Берія!

І після цих слів насторожена тиша залягла у кімнаті, її першим розірвав Юрій Андронович:

— Так сказав Берія?

— Так, це сказав Лаврентій Павлович. От і почнемо пересівати вашого брата на сито, відділяти чистих від нечистих.

— Тоді і ваш Берія кретин! — гнівно відкусив Юрій Андронович».

Певна річ, тоді, одразу в післявоєнний час, не лише про Берію, але й про діяльність іноземних розвідок так не говорили. У рішучих і запальних словах молодого Юрія Андроновича ми ясно відчуваємо досвід 50-х років, досвід боротьби з культом особи та його наслідками. Але таких умовностей, таких історичних неточностей в романі «Правда і кривда» багато, і важко припустити, що це — прикрі недогляди письменника. М. Стельмах, очевидно, свідомо не особливо дбає про історичну достовірність і психологічну вмотивованість окремих подій, свідомо зміщує часові ознаки і переносить на сторінки роману, вкладає в уста героїв досвід пізніших років. Проте ніхто не доведе, що і в той час багато хто не міг вже так ясно бачити й думати. І все ж одним таким експеримент може подобатися, іншим ні, але — знову ж таки — докоряти письменникові не доводиться. Очевидно, що така художня умовність робиться свідомо, і вирішальним для нас тут мусить бути не історична хронологія, а наслідки, здобуті за допомогою цієї умовності.

Взагалі, щодо творчої манери, щодо художнього бачення світу, щодо пошуків нових художніх форм в сучасній українській прозі, крім М. Стельмаха, важко назвати ім'я письменника, який би змінювався так швидко і так круто, який би від першої до останньої книги пройшов такий великий шлях пошуків і розвитку. Якби, не знаючи всієї творчості М. Стельмаха, порівняти його «Правду і кривду» з «Великою ріднею», можна було б подумати, що це твори різних авторів, настільки несхожі вони за своїми художніми особливостями.

Справді, в підзаголовок до «Правди і кривди» не поставиш: «роман-хроніка». Від хронікальності «Великої рідні» в останньому романі М. Стельмаха не тільки нічого не лишилося, але більше того — панівною в ньому є висока поетична напруженість, цілком протилежна хронікальності, хоч би й художній. Творчий метод М. Стельмаха, як він виявився в останньому творі, багатьма своїми прикметами нагадує довженківську манеру письма; іноді вплив Довженка відчувається прямо й безпосередньо. ...Перші сто-

рінки Довженкової «Поєми про море». Над Дніпром високо в небі літак. Серед інших у своє рідне село, що скоро буде затоплене штучним морем, повертається генерал Федорченко. Усе тут незвичайне, величне, піднесене: і те, що генерал високо над землею бачить рідний край крупним планом, без дріб'язкового і буденного, і те, що, повертаючись після довгих років додому, він ніби оглядає все своє життя, підсумовує пройдений шлях.

Незвичайне піднесення породжує й незвичайні слова. «Я безсмертна людяна,— думає генерал Федорченко, дивлячись на блакитні простори,— і абсолютно не важно, скільки мікронних одиниць часу буде існувати моє особисте Я. Я безсмертна, щаслива людина, і те, що я відчуваю, і те, що я роблю,— прекрасно...»

Ми ще майже нічого не знаємо про генерала Федорченка — ні його вдачі, ні характеру, ні обставин життя, але й з першого знайомства відчуваємо: це велична мить, мить високого злету, душевної кульмінації, такі хвилини не часто бувають в людському житті.

Така особлива, чисто довженківська творча манера письма. Письменник, так би мовити, з ходу кидається в бій, вірніше, починає з самого бою, з його розпаду, оминаючи всі підступи до бою.

Ще чіткіше це виявилось в «Повісті полум'яних літ». Іван Орлюк постає перед нами на такому чи ще більшому піднесенні не з перших сторінок, а буквально з перших рядків. Стоїть він у Берліні останніх воєнних днів — не на вулиці чи майдані, а «на порозі нової епохи», стоїть «як пам'ятник», Перед ним, мов на параді, проходять війська, а ній думає і відчуває, «як командуючий», і освідчується не перед натовпом чи юрбою, а всіма «сучасниками, друзями і ворогами усього світу», і не сам, а «з усім своїм родом і долею».

У повній злагоді з цим урочистим, піднесеним моментом Довженко не вдається ні в які деталі портрета чи обставин дії своїх героїв; «Могутній, з обличчям грубим і вольовим, на якому відбилися великі події нашої доби», — ось майже все, що дізнаємося ми про зовнішність генерала Федорченка. Не багатшим є й портрет Івана Орлюка.

Таким же узагальненим, позбавленим конкретних ознак є й сприйняття героями навколишнього світу. Що бачить

генерал Федорченко з кабіни літака? Степи? Рідні простори? Ріки? Ні.

«Він не бачить уже під собою ні Київщини, ні Харківщини, ні Запоріжжя, тільки **цілу планету**, окутану легким блакитним маревом.

І всіх, кого він любить, **увесь народ**, що десь працює під ним унизу, він обіймає, пролітаючи над ним, — неначе низько йому кланяється».

Тут що не слово, то й художня умовність. Не тільки цілої планети, але й Київщини, Харківщини й Запоріжжя не можна бачити разом, хоч би на яку височінь не підійнявся теперішній звичайний літак. І так само увесь народ не може бути під літаком... Все це речі, створені не безпосереднім сприйняттям генерала, а його незвичайним настроєм і уявою, і той, хто захоче, вирвавши з контексту, по-аптекарьськи виміряти в Довженка вірність окремих художніх деталей, той відвернеться від нього, як від неправного початківця.

Але вся справа в тому, що Довженко тут і не думав добирати й відточувати деталі. І то не від поспіху чи браку таланту. В іншому творі, в «Зачарованій Десні», він виявив себе неперевершеним майстром і художньою деталі, і звичайного, буденного, але такого художньо значущого слова. Тут же, якщо він і наводить їх, то не так з художньою потреби, як з прикрої необхідності. Частіше він просто оминає їх. Один з розділів «Повісті полум'яних літ» починається словами: «Не наша справа описувати в подробицях, де саме це відбувалось і перед яким наступом. Таке й подібне до цього діялося скрізь, де захищали життя й честь Батьківщини великі радянські люди...»

В інших місцях письменник не робить таких застережень, він просто оминає дрібні деталі як щось зайве і непотрібне, а натомість шукає космічних пейзажів і обрисів. У нього вся «земна куля обертається в порожнечі», у нього «димить планета від Нордкапу до Чорного моря» і «нескінченний Чумацький Шлях простягається у вічність двома велетенськими кривими коліями». Навіть у полі Довженко відчуває «щось епічне й святкове», «одвічний перебіг часу й величний спокій...».

Звичайно, Довженко добре розуміє і художню умовність таких пейзажів, і виключність становища і настрою своїх героїв. У тій же «Повісті полум'яних літ», сказавши про таке незвичайне душевне піднесення Івана Орлюка, він пише: «Але ці високі хвилини війна посилала Орлюкові не так-то вже часто. А чого було багато? Багато було поту, труднощів, щоденної виснажливої праці переходів. І було надмірне напруження всіх почуттів!..»

Так пише сам Довженко, а проте майже ніщо з того, чого «було багато», — ні піт, ні труднощі, ні щоденна виснажлива праця переходів, — його не цікавлять.

Йому більше до смаку ті високі хвилини душевного піднесення, які трапляються «не так-то вже часто», але в ніби святом, кульмінацією людського життя.

На такому ж постійному піднесенні живуть герої нового роману М. Стельмаха, так само крупним планом, космічно сприймають вони разом з автором навколишній світ, себе в ньому, життя країни, величне і мерзенне в природі.

Повернення з війни — для кожної людини незвичайна подія, і не дивно, що Марко Безсмертний повертається в час, коли природа поєднала «небо і землю, як навіть бог не міг поєднати душу й тіло». Він так невідривно зливається з природою, що не знає, «де починається і де закінчується білий нерозвитий всесвіт і де ти знаходишся в ньому». Все постає перед ним у великих, космічних масштабах. «Тепер нічого дрібного не було і не хотіло бути в природі», — говорить письменник, а ми розуміємо, що це також і душевний стан Марка Безсмертного, який бачить лише «титанічне безмір'я снігів і хмар» і відчував всю «глибину творіння такої краси».

І такі хвилини високої піднесеності й величного сприйняття природи трапляються у Марка Безсмертного не раз і не два. Часто в нього «перед очима у прекрасній єдності рухалися земля і небо, а думки вихоплювалися за їхні вінця», обіймаючи найважливіші події нашого часу, найзагальніші питання філософії: і про долю цивілізації, і про смерть та безсмертя, і про правду та кривду, і про прекрасне й огидне...

Така художня атмосфера всього роману М. Стельмаха, і не один Марко Безсмертний виступає в ньому філософом. Більшість героїв, яким автор симпатизує, ні, яких він пристрасно любить, думають і говорять не стільки про свої

дрібні потреби чи буденні справи, скільки про смисл і красу життя, про добро і зло, творені людьми.

Така художня атмосфера роману, і М. Стельмах говорить про своїх героїв піднесено, узагальнено, епічно, урочисто, як інші говорять лише про історичних діячів. Кращі сторінки роману, написані в такому стилі, можна читати й перечитувати як найвищу поезію:

«Сини чорної землі і жорстокої долі, вічні хлібороби і списані по «чистій» воїни, великі цілинні натури, вздовж і впоперек переполосовані війною, і звичайні прості дядьки, в міру дипломати, а без міри трудівники, які брели своїм горем, як темним морем, підходили до Марка. Підходили в незугарному одязі, в неоковирному взутті, зляпаному казна з якого ременю чи склеєні з трофейних автомобільних камер. Підходили з тяжкою за давненою тугою на обличчях і з добрими словами на устах. Репаними і паленими, стріляними і рубаними руками обіймали чоловіка і мовчки втішали його цими ж руками».

У іншого письменника такою високою поезією бувають позначені лише заспів чи кульмінація. У Стельмаха це — звичайна сторінка, яких у творі чимало.

Така узагальненість художнього відображення, коли письменник дбає не стільки про окремі події й характери, скільки про загальний настрій і становище країни, дозволили М. Стельмахові наситити свій роман значущою і гострою суспільною проблематикою. Прямо і відверто, без різного звичайного в таких випадках словесного туману пише він і про сирітські драми, і про занедбаність чи й зовсім відсутність демократії в колгоспах, і про податкові утиски, і про найбільше зло нашого часу — бюрократію, і про багато інших прикрих, але, на жаль, реальних речей, про які інші говорить пошепки і з оглядками, побоюючись, як би чого не трапилося. М. Стельмах говорить про це на повний голос різко і безкомпромісно, і таку громадянську мужність його слід відзначити як найбільше достоїнство роману.

Щоб читач мав деяку уяву про міру суспільної гостроти роману, досить навести болючі слова Марка Безсмертного, які він говорить секретареві райкому: «Вірно, що перша заповідь — є першою, але коли ми, як і про першу, заговоримо й про другу — про хліб насущний на столі хлібороба? Про це ми якось соромливо мовчимо, бо декому спадає на

думку, що це власницькі тенденції, пережитки. А хліб — ще ніколи не був пережитком!.. Кожний голова колгоспу, керівництво перед першою заповіддю чують істинно страх божий, а перед другою — декому й за вухом не свербитъ: за це строгача не вліплять, на суд не покличуть, постраху не наженуть... Що ж залишається робити хліборобові, коли після жнив він усі свої трудовні виносить з комори в одному мішечку чи торбі? Або пухнути з голоду, або якимось викручуватись і лукавити, гублячи свою гідність і серце... От і починає він викручуватися, як може, як уміє: один, що бачить, те й цупить ночами з колгоспного поля і навіть не вважає це крадіжкою; другий, зігнувшись у три погібелі, пре на базар городину і стає поруч з перекупкою чи сідухою не гордим хліборобом, а зіщупленим мішконосом; а третій кидає землю і шукає деінде певнішого шматка хліба, хоч із сторожування, будь воно неладне... Отак і черствіє, і озлоблюється хліборобське серце, і черствіє без його ласки земля. Про це ми стараємося менше говорити і ще менше писати, але від усього цього ми, зрештою, губимо більше хліба, чим його треба на споживання, губимо людську віру в силу колективу, відриваємо хлібороба від великої спільної радості, і він вихоплюється на дрібнісіньку стежину, що веде його з широкого поля на свою латку городу».

Нічого не скажеш: сильні й гострі слова; на жаль, з такою прямою і різкістю про наші суспільні лиха в нас майже не говорять. І то не окремі слова окремого героя, то — суспільна концепція нового роману М. Стельмаха, що свідчить не тільки про художній талант письменника, але й про його громадянську мужність, про його щире і глибоке вболівання за долю хлібороба. Недарма ж різні бюрократи й попіхачі, кар'єристи і донощики, киселі і безбородьки постають у романі не просто як мізерні і нікчемні люди, але як злодії і вороги соціалізму, вороги народу, достойні не лише презирства, а гнівного й страшного суду. І з цього погляду роман «Правда і кривда» є, безперечно, новою сторінкою не лише в творчості М. Стельмаха, але й в історії сучасної української літератури.

Мусимо, однак, сподіватися, що новий роман М. Стельмаха — це лише початок суспільно-гострої і злободенно-болючої творчості, що ця особливість у М. Стельмаха буде закріплюватися і поглиблюватися. Суспільна гострота

є важливим надбанням письменника, і все ж слід сказати, що виявляється вона ледве чи не в одних тільки словах героїв і майже не виявляється в їхній долі, в їхніх характерах. Що робить хлібороб, коли «після жнив він усі свої трудовні виносить з комори в одному мішечку чи торбі», як він живе — про це ми чуємо лише зі слів героїв, але все це не стало ще предметом художнього відтворення в романі. Герої говорять про скруту і лиха, які доводиться терпіти хліборобові, але все це дивним чином ніяк не відбивається на їхніх долях і характерах. Постійне порівняння людей з богами, що так добре передає силу, красу і велич духу трудового народу, — це в романі відтворено щедро, і це один бік медалі. А інший бік медалі — тема про те, як боги стають мішконосами, і ця тема, на жаль, не одержала в романі належного розвитку.

Певна річ, цих слів не можна сприймати як докір письменникові. Будьмо вдячними вже за те, що він зробив. Але від людини, що має мужність про наше найболючіше говорити на повний голос, ми сподіваємося ще більшого. Ми сподіваємося, ми чекаємо, що в новому творі М. Стельмах не залишить суспільну гостроту на поверхні, лише в словах героїв, а покаже, як все це впливав на долі й характери людей.

А без цього роман «Правда й кривда» вийшов дещо непослідовним, а деякі сторінки видаються навіть дещо ідилічними. М. Стельмах весь час говорить про постійну скруту і втрату «віри хліборобів» у колективне життя. Але от у колгоспі нічим годувати худоби, і конюхи йдуть красти сіно для колгоспу... в таких же колгоспників, як і самі. Це вже ідилічна сцена. А ще коли після цього дід Євмен, у якого крадуть сіно, застукав злодіїв на місці і... — що б ви думали? — сам добровільно віддає своє сіно колгоспові, то на такі рожеві фарби просто неприємно дивитися, так вони ріжуть очі.

Відтворення життя в усій його складності й суперечності дозволило б М. Стельмахові дещо інакше творити й характери героїв. У «Правді й кривді» позитивні й негативні герої різко розмежовані й протипоставлені одні одним, так що є лише «чисті» й «нечисті», чорти й ангели, а між ними — лише барикади. Причому «нечисті» скрізь і всюди, прямо й відверто перед кожним вивертають своє чортяче нутро.

Нащо вже Поцілуйко бувалий і третій, але й той викладає Задніпровському всі свої карти: «І я не посоромлюсь,— каже,— накинути на вашу біографію таку брехню, що вона стане правдою... Не ставайте мені на заваді, бо тоді, чим хочете, а стягну вас з високості духу...» І тут же пояснює, як він це зробить: «Будуть у нас головними ворогами нацисти — як і ті, що біля мене крутяться, зробимо вас нацистом; буде головною небезпекою націоналізм — ми вам підкинемо їжака в образі українського буржуазного націоналізму. А можемо тим і другим зробити, ще й додати якесь моральне падіння. От тоді й спробуйте викрутитися...»

Таким же тоном і такими ж доносами погрожує Маркові Безсмертному Шавула. А бюрократ Кисіль — так той і поцілуйків з шавулами переплунув. Одному з героїв, Броварникові, та ще в присутності Марка Безсмертного, він говорить: «В своїх дідах ти бачиш селянських пророків, у дядьках — мислителів, а сам, як видиться, як розуміється збоку, мрієш побудувати селянський рай. А мені плювати на нього!»

Хто не знає, що найзапекліший бюрократ, якої б посади він не доскочив, на «селянський рай» і трудові, народні ідеали так привселюдно не плюється. Навпаки, зло бюрократизму тим і небезпечне, що ці люди тримаються при владі лише завдяки своїй соціальній мімікрії, лише тому, що кожен свій крок видають за турботу про щастя народне. І М. Стельмах, приписуючи таким людям відверте хизування своєю антинародністю, явно грішить проти правди життя і логіки характерів.

З цього погляду художньо переконливим серед негативних виявився тільки образ Безбородька. Розділ VII, де показується не лише душевна мізерність Безбородька і його байдужість до людей, але також і внутрішня переконаність у своїй правоті, прагнення «теоретично» обґрунтувати свої вчинки,— цей розділ є одним з кращих у романі і читається із справжнім захопленням. Шкода тільки, що М. Стельмах щодо цього зробив Безбородька винятком, а інших його братів по крові позбавив такої художньої переконливості.

Мудрий був той чоловік, що назвав наші недоліки продовженням наших же достоїнств. На романі М. Стельмаха ця мудрість підтверджується якнайкраще. Та висока піднесеність і суцільна кульмінаційність, яка стала художньою

атмосферою роману і дозволила письменникові оминати все дрібне і незначне, зосередившись на вагомому й значущому,— та сама кульмінаційність і піднесеність разом з тим стала й найбільшою вадою твору. Що занадто, то недобре, а твір М. Стельмаха тим і хибує, що в ньому занадто і піднесеної кульмінаційності, і високої філософічності. І головне — дуже часто вони не відповідають ні характерам героїв, ні обставинам, у яких вони діють, дуже часто їм бракує того, про що так сумлінно дбав О. Довженко.

Звичайно, навіть з О. Довженка не слід робити сонця без плям і кожне слово його оголошувати чистим золотом. Надмірна піднесеність і перенасиченість філософією зустрічаються і в нього, але, по-перше, це трапляється не так часто, а по-друге, вони мають більшу художню вмотивованість.

Найбільше тут важить виключність ситуацій, у які Довженко постійно ставить своїх героїв. Утворення першого в світі штучного моря, кінець війни і повержений Берлін — тут не те що вдача героїв, а самі обставини вимагають від них високого слова.

А потім не забуваймо ще, що О. Довженко писав не просто повісті, а кіноповісті. Дуже часто його неувага до деталей компенсувалася при зйомці фільму, бо тут відтворити людину без оточення, без фону, без деталей просто неможливо. Сама специфіка жанру дозволяє розглядати більшість творів Довженка як такі, що несуть на собі особливостізовсім іншого виду мистецтва.

Роман М. Стельмаха — твір іншого жанру, такої вмотивованості йому дуже часто бракує, і відкрита філософічність іноді став голою, невиправданою, а високі слова — риторичними, надто красивими.

Природно звучать високі слова про прекрасну єдність землі і неба, коли вони передають виключний стан Марка Безсмертного, що після довгих років війни повертається додому. Але ось у тій же сцені Марко витягає «часничину, до луски якої припали крихітки землі»,— і автор спішить додати, що то не прості крихти землі, що та земля «перекотила на собі армії і машини кількох сплєтених клубком ненависті й смерті держав». Самі по собі слова високі й поетичні, якби ж тільки вони були сказані не з приводу такої мізерії, як крихта землі на часничині!

Високі слова особливо неприродно звучать, коли їх говорить кожен герой і з кожного найдрібнішого приводу. Шукають, скажімо, Безсмертний і Задніпровський у темряві гриби. Задніпровський турбується: «Ще гадюку схопиш...» Зміст його слів цілком конкретний і земний. Для Безсмертного ж це — лише привід, щоб вигукнути: «Час гадюк уже минає... Тепер надходить пора чистої краси і великих зірок». Нічого не скажеш: красиві слова. Шкода лише, що вони сказані лише з приводу і ніяк не обумовлені конкретною ситуацією. М. Стельмах, очевидно, і сам відчував невмотивованість таких високих слів і устами свого героя застеріг: «Деякі рецензенти скажуть, що це красивість». Відчув і застеріг, але в романі залишив, і рецензентові нічого не залишається, як повторити його слова: це таки красивість, не обумовлена обставинами і тому зайва, неприродна.

Філософствують у романі всі, і навіть мале хлоп'я Хведь говорить, як Спіноза: «Нищили фашисти людей, нищили й бджіл. А коли горіло село, то горіли і вулики. Тікали люди світ за очі, тікали кудись і бджоли. А як повернулись люди на попелище, то повернулись і деякі рої. Правда, тільки один із них не покинув села: покружляв, покружляв над пожарищем, а далі й шугонув у самотній комин. Звідти бджоли вилетіли зовсім чорними: чи від сажі, чи від горя втемніли. Ну й не кинули вони пасічника в біді: оселилися в комині. І живуть тепер бджоли вище людини!»

Як собі хочете, але така філософія, та ще з такими висновками, не для малого хлоп'яти.

Така перенасиченість філософією у романі М. Стельмаха від того, що письменник турбується не стільки про дії і характери своїх героїв, скільки про їхні думки з приводу тих чи інших подій, про їхній світогляд. Всі тут говорять, ніби думаючи про те, яке це справить враження і як буде відтворено в літературі. Так, так, у літературі, бо всі герої М. Стельмаха виявляють як для них надзвичайну обізнаність літератури.

Говорить Безсмертний про становище наших колгоспів і тут же не забуває літературу покритикувати: «І скажу! Намалюю картини! — позлішав Безсмертний. — Ось перша: в енному колгоспі повне безладдя, розвал. Голова зі своєю теплою кумпанією пропиває все, що можна пропити. Люди на роботу не виходять, на трудодні одержують грами, не

цікавляться соцзмаганням і навіть преси не передплачують. Та ось, нарешті, молодому, красивому і енергійному секретареві райкому стає ясною вся картина. Він якогось вечора привозить у село не менш молодого і красивого голову, гаяче рекомендує його, люди підтримують! і все починається наче в казковому царстві-государстві... Новий голова не п'є і за роботою навіть не їсть, люди на роботу йдуть з ентузіазмом, на трудодні одержують кілограми, всі змагаються поміж собою і всі передплачують пресу, колгосп стає найкращим на район, і про нього пишуть у тій же пресі, яку він виписує. Правда, як все гладенько і гарно в цій картині?»

Марко Безсмертний говорить (і вірно говорить!) про схему голови колгоспу «з типових романів» (правда, ці романи написані були пізніше), тому що сам стає головою колгоспу. Дід Євмен, навпаки, відповідно до свого віку, найбільше цікавиться в літературі проблемою дідів. «Бо про яких дідів пишуть у нас? — питає він і тоном авторитетного літературознавця відповідає: — Про дуже розумних і політичних або про чудакуватих, а про середніх, яким не все відомо, нічого не знайдеш». Взагалі, літературний герой чи літературна цитата — то для багатьох найвищий авторитет на землі.

Крадуть конюхи сіно і тут же підводять під свої вчинки теоретичну базу: «Пригадуєш, у книжках писалося про того великого чоловіка, що вкрав у бога вогонь для людей. А його ще й хвалять. От і виходить: не всяка покража — злочинство». А закінчили крадіжку: «Все гаразд обійшлося?» — питає один. «Краще, ніж у Прометея!» — відповідає інший.

«Ти не любиш навіть тих, хто працює на тебе, ти боїшся їхнього погляду, їхнього слова і сміху,— відчитує Капустянський Безбородька і тут же добивав цитатою: — Ще Шевченко,— каже,— писав: «І немає злomu на всій землі безколичній веселого дому». Запам'ятай цю велику правду».

Мріє Марко Безсмертний про той час, коли «прийде господар землі, ми й плани всі виконаємо, і хліб, і до хліба будемо мати, і радості побільшає в очах, і щастя в грудях», і тут же додає: «Та й не будемо писати отих віршиків, що навкруг без меж та без краю ходить урожай, а хтось ножицями стриже колоски».

Починається оранка, плуги латані-перелатані, коні виснажені, погоничами — тільки дівчата, а орачами — діти й підлітки. Марко, замість засмутитися, вигукує:

«Оце й для кінохроніки, напевне, згодилось би! Хай би потім, через роки, подивилися люди, з чого ми починали».

Для кінохроніки, для літератури, для враження — все це суто літературного походження, і надуживання такими речами дуже послаблює художню вмотивованість героїв М. Стельмаха.

Така літературність, однак, виявляється не лише тоді, коли герої прямо посилаються на джерело чи літературне явище. Вона виявляється в самому складі думки і манері говорити. Скажімо, дід Євмен Дибенко говорить про те, щоб Марко Безсмертний був головою колгоспу.

« — Що ви, Євмене Даниловичу, який я вам голова, — чудуючись, озвався Марко.

— Не безіменний, не безрідний і не чорти-що, а справжній, довоєнний, що в голові і всередині має поняття і до землі, і до людей, і до коней, і до хліба святого, і до риби у воді, і до птиці у небі, і до вдови нещасної, і до сироти безрідної».

Сама по собі це — справжня висока поезія, але самим складом вона нагадує народну думу, і літературно-фольклорне походження її очевидне. Або хіба не від літератури такі, наприклад, закучерявлені слова Безсмертного: «Як я люблю, коли зоряно-зоряно в небі, коли в полях під зорями світліють, мов річки, дороги, а соняшники прямо від зірок перехоплюють росу, спросоння лопотять нею і нанизують на свої пелюстки».

Такі слова, певна річ, не приходять одразу, самі собою, їх треба спершу обдумати, приготувати, створити, як поети створюють вірші.

До вад нового роману М. Стельмаха слід віднести і деяку повторюваність мотивів і художніх засобів. Тема «боги і люди», що є в романі наскрізною, не лише повторює Довженка та деякі сторінки роману «Хліб і сіль», але й у самій «Правді і кривді» варіюється надто часто і настирливо. Так само надуживає М. Стельмах мотивом правди і кривди, повторюючи ці слова при першій-ліпшій нагоді. Повторюються й окремі художні засоби. Ще в романі «Кров людська — не водиця» ми з задоволенням спостерігали, як «посеред неба гнеться на південь Чумацький Шлях, і між його dospілими зорями тремтить і осипається на край землі срібний пилок». У «Правді і кривді» знову «до самого надзем'я гнеться

Чумацький Шлях, просвічуючи в луки срібну пергу», але тепер уже такого задоволення, як першого разу, ми не маємо.

Або вже в романі «Правда і кривда» М. Стельмах розповідає, як говорив шкільний сторож і «з-під розкішних вусів натрушував на підкучерявлену мідь бороди і захоплену посмішку, і сміх». Через кілька сторінок знову: «натрушуючи смішок на підкучерявлену мідь бороди». І таких прикрих повторень у новому романі М. Стельмаха можна знайти чимало. Вони тим паче прикри, що М. Стельмах, створивши такий яскравий і своєрідний стиль, розуміє, як багато важить у творі повноцінна художня деталь; розуміє, але чомусь сам же зловживає власними знахідками.

Неприємно вражають і різні кучерявості стилю, які в романі трапляються досить часто: «Ранок веселими руками промінців викочує з-під землі пшеничний колобок сонця і ставить його на зелену, з туманцем скатертину озимини». Прагнення сказати поетично тут призвело лише до штучної складності й красивості. Не менш закрученою є фраза, коли М. Стельмах говорить про героїню, що з неї «ніхто в світі не міг струснути холодні краплини болю, що обнизували її, як обнизує роса нерозвинуте дерево». І взагалі всі ті «імлісті долоні вечора» та «золоті печаті кульбаби» — всі ті, досить часті в романі, красивості там, де те ж саме можна сказати просто і не менш поетично, звичайно ж, не збагачують оригінального стилю М. Стельмаха.

Але все це — звичайні «накладні витрати», без яких не обходиться ніхто, хто шукає, думає, дерзає. Завжди хочеться, щоб їх було якомога менше, особливо в такому творі, як новий роман М. Стельмаха,— соціально гострому і громадянськи мужньому слові письменника про найболючіші справи нашого життя.

(«Вітчизна» 1961, № 12)

«ВСЕ Є, І НІЧОГО ЗАЙВОГО»

Про деякі здобутки тогорічної журнальної прози

«Роман, як ракета: один грам зайвої ваги — і вона не полетить...» — сказав Олесь Гончар на одній з читацьких конференцій. Вдумайтеся: які диявольські вимоги ставить письменник перед собою й своїми колегами. Жодного грама зайвої ваги! Жодного зайвого слова! Ані титли, ніже тії коми. Так може вимагати лише справжній художник, що ціну слова міряє найвищою міркою. Так може говорити лише творець таких філігранної роботи перлів, як «Модри Камень», «Весна за Моравою», «Жайворонок»,— творів, зайва вага яких, якщо вона взагалі є, вимірюється міліграмами.

Літературні ремісники, що й художню творчість вимірюють погонними метрами, звичайно ж, дивитимуться на той Гончарів девіз кисло і зневажливо. Ех, мовляв, велика біда — один грам зайвої ваги... А скільки тих грамів у такому шедеврї, як «Війна і мир»! Та сучасний читач безболісно проминає не те що слова і вирази, а цілі сторінки, цілі розділи толстовської прози. Це вже, прошу вас, не грами, а цілі кілограми. І нічого: толстовська епопея «літає», та ще так, що митці доби космічних ракет лише мріють наздогнати її.

Що ж, шановні, ваша правда. Але ж пам'ятаймо: не цим грамам чи кілограмам завдячує толстовська епопея своїм стрімким летом. Очевидно, її потужність набагато перекриває ту зайвину ваги, яка в ній є. Ракеті не потрібні голубі — це зайва вага. Але й без надпотужного двигуна вони не полетить. Це — двоєдина вимога, як два боки однієї медалі. «Все є, і нічого зайвого»,— так говорив Горький про твори класичного мистецтва. І ракети, і романи можуть «залітати» лише тоді, коли вони відповідають усім вимогам цього принципу...

Як і завжди в живому літературному процесі, велика журнальна проза минулого року і тематично, і ідейно дуже строката й неоднорідна, щоб говорити про неї в якомусь одному плані.

Важко якось об'єднати річну продукцію з погляду художності. Від першої невправної спроби В. Євтушенка до

щедро-нестримної живописності Стельмаха і мудрої стриманості Антоненка-Давидовича — така амплітуда художності хоч кого може збити з пантелику. Однак наша розмова — не статистичний звіт, і не будемо прагнути «охопити» всю літературну продукцію року. Та в цьому й немає потреби. Адже неоднорідні художньо, різні твори мають для нас і неоднакове значення. Одні збагачують новим життєвим і літературним досвідом, інші показові як пережиток минулого, що гальмує розвиток літератури, але є й твори просто нецікаві й малоповчальні навіть своїм гірким досвідом. В цих нотатках зупинимось на здобутках нашої прози, які можуть чогось навчити.

...У нас після часів культу особи, коли з літературної критики нерідко робилися безпосередні організаційні висновки, розмови і суперечки навколо якогось твору ще часто викликають настороженість і побоювання: значить, мовляв, у творі не все гаразд. Таким товаришам не зайвим буде нагадати слова відомого поета Й. Бехера: «Ніщо не є таким ганебним для письменника, як те, що його твір не приймають всерйоз... Але всерйоз не приймається твір також і тоді, коли на його долю випадають одні «вшанування» і ніякої критики...»

Приємно бачити, що роман «Правда і кривда» не зазнав ганебної «вшанувальності», а викликав серйозну суперечку, пристрасні «за» і «проти». А ще приємніше знати, що твір М. Стельмаха був не єдиним помітним явищем журнальної прози минулого року, що, крім цього, маємо кілька творів ідейно-художня вартість яких привабить читачів, схилить їх до повчальних роздумів.

Люди, причетні до красного письменства не службою, а дружбою, іноді заздять літераторам. Яка, мовляв, чудова професія! Те, чому інші залюбки віддають своє дозвілля, літератори називають роботою. Світ краси і добра... Свято душі... Висока насолода...

На жаль, уявлення про літературу в любителів зовсім не те, що в спеціалістів. Любитель не читає з примусу. Він читає лише те, що подобається, а халтурне й нудотне просто оминає. Вже тому його уявлення про літературу надто ідеалізоване. Він просто не уявляє, яка це каторжна робота — долати нескінченні словесні масиви, іноді без просвітку думки й почуття; що значить в тоннах руди відшукувати

зливки чи навіть краплини золота. Зате любитель, можливо, й не так відчуває, яке то щастя першовідкривача, щастя людини, що з непрохідних хащ раптом виходить на сонячну галявину, знаходить щось справжнє і надійне.

Саме таке відчуття справжності й душевного свята пережив я, читаючи роман Григорія Тютюнника «Вир» (книга друга, «Жовтень», № 11, 12).

Уже книга перша роману Г. Тютюнника привернула увагу читачів не тільки неабиякою художньою вправністю, а й чималим життєвим досвідом письменника. Вже тоді критика відзначила «не літературність» ідей і образів твору, колоритність і виуклість характерів. Разом з тим критика вказала й на деяку тематичну вузькість роману, на певний брак суспільності: це був, безперечно, вир життєвий, але вир головно родинного масштабу, і навіть ставлення героїв до колгоспних справ залишалося неясним.

У книзі другій «Виру» життєва характерність героїв не тільки не втрачена, але й значно посилена. Посилена саме за рахунок того, чого певною мірою бракувало в книзі першій: сфера життя героїв розширилася, вони виявилися втягнутими у вир суспільного життя.

Істина пізнається в порівнянні, і, щоб зрозуміти своєрідність роману Г. Тютюнника, його теж треба розглядати порівняно з іншими, чимось схожими, а чимось відмінними художніми явищами нашої літератури.

На романі «Вир», особливо на другій його частині відчутний деякий вплив того романтично-піднесеного, символіко-героїчного напрямку в українській літературі, який почався «Вершниками» Яновського, продовжувався «Повістю полум'яних літ» та «Поемою про море» Довженка й, нарешті, останнім часом поповнився «Правдою і кривдою» М. Стельмаха.

«Перед очима у прекрасній єдності рухалися земля і небо, а думки вихоплювалися за їхні вінця... І те єднання землі і неба щемить у грудях тривогою вічності: людина відчуває себе новонародженою перед красою життя, і сяйво освічує їй душу, і в тому сяйві вона бачить себе непорочною, доброю, як перкалеве світло березових гаїв, ніжною і щирою, як голуб'яче серце».

Мабуть, і найдосвідченіша експертиза не встановила б за цим уривком якоїсь невитриманості стилю чи образної

невідповідності. Тим часом перше речення взяте з твору Стельмаха, а друге, що ніби продовжує і розвиває думку першого, належить Г. Тютюнникові.

Проте характерна для довженківської школи «космічність» образів, символізація подій, героїв і навіть окремих слів і порівнянь виявляється в Г. Тютюнника не тільки там, де він ніби запозичає Довженкові чи Стельмахові символи і порівняння, але й там, де він творить свої, оригінальні, але за законами, створеними цією школою. Найкращий приклад — центральний символ роману, образу виру, що варіюється й розвивається Г. Тютюнником майже так, як у Довженка образ моря, а в Стельмаха — мотиви богів і людей, правди і кривди. Конкретний образ виру, варіюючись, як мотив у музиці, набирає символічного звучання, і вже в цьому легко бачити якийсь глибший, не буквальный, а смисловий вплив стильової школи Довженка.

Але тут же легко бачили й суттєву відмінність, чітко виявлену оригінальність Г. Тютюнника проти художнього досвіду довженківської школи. Перш за все, космічна образність і висока символіка повторюються в Г. Тютюнника набагато стриманіше, далеко не так настирливо, як у Довженка чи Стельмаха. Г. Тютюнник не любить вдаватися до символів при першій-ліпшій нагоді, він творить їх лише в разі крайньої художньої потреби. Тим-то символів у «Вирі» взагалі не густо і символічність не є панівною стихією роману. Реальні й конкретні картини життя, що в Довженка чи Стельмаха часто є лише ґрунтом для художніх символів, у «Вирі» мають не службове, а самодостатнє значення, і тільки потім і тому — також і символічне.

У Довженка море — це передусім символ, а як конкретне море — лише остільки, оскільки це необхідно для символу. Символ тут очищений від реальних прикмет реального образу, і той, хто не відчував символічності Довженкового моря, той майже нічого не візьме з його поеми. А от у Тютюнника можна не розуміти символічного виру, що його споглядає Оріся, але разом з тим це не завадить глибоко сприйняти і картину виру, і переживання героїні.

Роман Г. Тютюнника взагалі не має тієї стильової єдності й витриманості, якими відзначаються «Вершники» Яновського чи Довженкова «Поема про море». «Вир» характерний саме своєю різностильністю. Висока піднесеність і космічна

образність тут чергуються із спокійними детальними, ніби безсторонніми, майже натуралістичними описами.

«На світанку дев'ятого січня о десятій годині тридцять хвилин почалася артилерійська канонада і тривала дві години». У іншого письменника, після «космічних» картин єднання землі і неба, боротьби правди і кривди тощо така протокольна точність звучала б прикрим дисонансом, несумісним з високою піднесеністю прозаїзмом. У Г. Тютюнника такі стильові полюси поєднуються часто і разом з тим не здаються невмотивованими, не викликають невдоволення.

Чому?

Відоме французьке прислів'я: «стиль — це людина» — щодо художньої літератури має подвійне значення. Стиль — це людина, що пише, але це також і людина, про яку пишуть. У розділах, присвячених дідові Шукареві, Шолохов виявляє свій стиль і себе як людину не менше, ніж у розповіді про Давидова. Тим часом наскільки різною є стильова тональність окремих розділів шолоховського роману!

Так, письменник творить свій індивідуальний стиль залежно від свого світосприйняття. Але життєвий матеріал до того не байдужий. Він по-своєму чинить письменникові опір, диктує свою роль. І все залежить від того, які стосунки складуться між письменником і героями. Письменник може панувати в творі, робити героїв слухняними виконавцями своєї волі — тоді індивідуальна своєрідність героїв втрачається, тоді одностильність просто необхідна, а поєднання стильових полюсів здається неприродним, порушенням елементарних законів художньої творчості. Але герої можуть і «перемогти» письменника, вони можуть бути певною мірою самостійними і непідвладними авторському свавіллю. Тоді кожен з них вимагає й окремого, індивідуального підходу, окремого стилю розмови. Тоді скільки героїв, скільки обставин — стільки й стилів.

У згадуваних творах Яновського, Довженка, Стельмаха художники переважають над своїми героями. Пригадайте знаменитий початок «Вершників»: «Лютували шаблі, і коні бігали без вершників, і Половці не пізнавали один одного, а з неба палило сонце, а гелгання бійців нагадувало ярмарок, а пил уставав, як за чередою...» Для кого це лютували шаблі? Кому це гелгання бійців нагадувало ярмарок? Хто саме так, а не інакше сприймає картину бою? Андрій чи Оверко?

Ні той, ні той, або ж і той, і той разом. Вірніше, це хтось третій, сторонній — письменник чи читач, що ніби присутній при тому. Бій подається не в індивідуальному сприйнятті окремих героїв, а ніби надособово, для всіх героїв разом.

Такі ж надособові пейзажі переважають і в Довженка та Стельмаха. Ну хто не тільки з героїв Довженка, а взагалі з живих істот здатен отак-о сприймати світ: «Земна куля оберталася в міжзоряному просторі. Диміла планета від Нордкапу до Чорного моря, а над її ідеальною сферою сновигали літаки, вивергаючи з своїх черев тисячі бомб. І весь ефір звучав новою музикою, якої ще не відало життя».

Ясно, що це — плід творчої фантазії письменника, його синтезуючої думки і безпосереднього сприйняття героїв у цьому немає зовсім, або, якщо є, так це — сприйняття усіх героїв разом, поза індивідуальною характерністю кожного зокрема. Не так у Г. Тютюнника. Таке надособове світо-сприйняття трапляється й у «Вирі». Але, по-перше, тут воно не таке часте, як у Довженка чи Стельмаха, а — головне — не є в творі панівним, не воно визначає загальне звучання роману. Більшість подій, відтворених у романі, подані або через безпосереднє сприйняття героїв, або якщо й від авторського імені, то в прямій відповідності й узгодженості з душевним станом героїв.

Ось Тимко Вихір у першому бою. Рядовий солдат, та ще вперше в бою, не бачить і не може бачити всієї картини бою разом, узагальнено, крупним планом — і у «Вирі» ви такої картини й не знайдете. Замість того — окремі, вирвані з загального сум'яття кадри того, що бачив, відчув і пережив сам Тимко. Детально і ніби навіть безсторонньо описує Г. Тютюнник кожен крок свого героя — і куди він побіг, і що побачив, і кого зустрів, і як вперше убивав німця... Головне тут — сам Тимко, а події важливі лише остільки, оскільки вони стосуються Тимка. Головне тут — герой, а письменник ніби лише сумлінно розповідає про його вчинки. Головне тут — деталі й подробиці, а загальна картина бою вимальовується не окремими крупного плану кадрами, а йде під-текстом, складається лише внаслідок усіх описаних в романі окремих подій.

Така художня самостійність і незалежність героїв від авторської волі (а тим паче свавілля) повчальна в багатьох відношеннях. Кажуть, Пушкін не сподівався, що його Тетяна

раптом вийде заміж. Не знаємо, чи Г. Тютюнник, пишучи «Вир», завжди знав наперед, що і як робитимуть його герої, але для читача їхні вчинки дуже часто виявляються несподіваними. Особливо цим відзначилася Юлька: в книзі другій «Виру» вона викидає такі фортели, що передбачити щось подібне нікому й ми думку не спаде.

Письменники середнього таланту чинять з такими людьми, як Юлька, набагато простіше, ніж Г. Тютюнник. Красива, легковажна і розпусна, Юлька, потрапивши на окуповану територію, в іншого мала б одне з двох: або стала б німецькою утриманкою, звичайною шлюхою, або розкаялася б за своє минуле і знайшла свій шлях праведний. Це було б найлегше і... найбанальніше. Але Г. Тютюнник робить не так. Коли його Юлька бачить, як німецькі офіцери «роздягають її очима і прицмокують язиками», вона... «гордо несла свою розпутну красиву голову і обліпліні шовками стегна». Це дуже своєрідна гордість — гордість розпутної і красивої жінки, що разом з тим ненавидить німців. «А що, — думає вона про німецького офіцера, — і тебе розбира краса руської баби? Я ще помучу вас, гадів». І цей своєрідний «патріотизм», ця своєрідна гідність розпутної жінки саме тим і вражають, саме тим і повчальні, що вони не спрощені ні до суцільного розпутництва, ні до цілковитого святенництва, а подані в усій своїй життєвій складності й суперечливості. Від такої людини, справді, можна чекати чого завгодно. І коли вона, легковажна Юлька, ризикує життям, б'є по голові німецького посіпаку Гошку, а потім перерізає офіцерові горло, це для нас справді несподівано, але єдності характеру і цим письменник все-таки не порушує і нічого неприродного чи художньо невмотивованого ця несподіванка для нас не має.

Та що Юлька! Навіть такого нікчому і покидька, як Джмелик, — людину, що за наказом хазяїв і батька рідного може спокійно вбити, і того Г. Тютюнник малює не цілком однолінійним. Якогось душевного багатства від нього, звичайно, не можна й чекати. Але й відвертатися, як від чуми, чи виголошувати на його адресу самі лайливі слова — це не в стилі художньо-допитливого Г. Тютюнника. Навіть у цій звірині він знаходить свій внутрішній світ і свою життєву логіку. «Пан, ти німак? — раптом питає Джмелик у п'яного німця. — А якого ти чорта до нас прийшов?» Звичайно,

патріотизмом тут і не пахне, але, виявляється, й він... не-навидить німців. «Вдавися кісткою, буде ще краще,— каже він окупантові. — Ти нас із Гошкою повезеш у Німеччину? Повезеш? А я плюю на твою Німеччину. Мені й тут добре. Тільки щоб тебе тут чорт мав і більшовиків. Пойняв? А щоб ми були з Гошкою».

Так писати, йти на такі художньо ризиковані кроки може лише талант сміливий і самобутній, сильний не лише майстерністю розповіді, але й великим, не спотвореним шаблонами життєвим досвідом і великою, невиситимою допитливістю художника-громадянина. І, що важливо: така манера письма, таке ставлення до людини, таке світосприйняття виявляються в Г. Тютюнника не тільки щодо окремих героїв, але й в усій системі образів, в загальному погляді на життя.

Українське село в романі Г. Тютюнника складне й суперечливе. Коли ми читаємо, як у певної частини селян проснувся темний дрібновласницький інстинкт, як приватницька стихія перетворює колгоспне добро на купу чорного руйновища, стає якимось моторошно, здається, письменник аж надто згустив чорні фарби. Але безпощадно тверезо відтворивши «звіряче паскудство» власництва, Г. Тютюнник разом з тим не стримує себе й малюючи незвичайну велич людського духу. І через те, що все це подається в загальному переплетінні, в своїй життєвій складності, глибина людського падіння таких, як Джмелик і Гошка, не здається нам огрубленою й перебільшеною, а незвичайна, апостольська велич простого діда Інокентія не має нічого спільного з солодкою ідилічністю. Сама мова про надмірну песимістичність чи невиправдану ідеалізацію до твору Г. Тютюнника якимось зовсім не пасує. Головним тут є відчуття строгої життєвої правдивості й об'єктивності, а життя не буває ні надто песимістичним, ні надто оптимістичним.

Великим і повчальним є художній досвід, яким збагатив нашу літературу роман Г. Тютюнника «Вир». І без цього досвіду багатьом нашим письменникам тепер уже не обійти-ся.

По-своєму цікавим і своєрідним явищем української прози минулого року є також роман Б. Антоненка-Давидовича «За ширмою» («Дніпро». № 12).

У передньому слові «Від автора» Б. Антоненко-Давидович визначав свою мету аж надто скромно. «Мені,— пише він,— хотілося нагадати молодому поколінню про його обов'язки до своїх батьків, а разом з тим торкнутися деяких родинних проблем». Хоч письменник і не виходить тут, як дехто, за межі, людинознавства, не вдається до суто виробничих справ, таке вузько-практичне визначення власного задуму («нагадати молодому поколінню...») викликає настороженість і мимовільну упередженість: знову мораль, знову повчання! Правда, закінчується переднє слово, як для читача, дещо надійнішим девізом: «В новій людини чисто має бути скрізь: і у вчинках, і в найглибших закамарках думок та сумління». Але скільки ми вже чули цих девізів! І скільки разів під пером письменників-моралістів найбагородніші ідеї звужувалися, линяли і врешті-решт перекидалися на звичайнісінькі побутові приписи на зразок того, що красти погано, пиячити шкідливо, а батьків треба любити.

Не знаємо, чому саме Б. Антоненко-Давидович визначив ідею свого роману так вузько й утилітарно. Чи була тому причиною надмірна письменницька скромність, чи якісь інші міркування, але, на щастя, слова його не справдилися ніяк: у романі «За ширмою» немає ні тіні «домашнього» моралізаторства, ні грана вузької практичності й утилітарності. Звичайно, родинні стосунки, описані в творі, можна назвати також і обов'язками молодого покоління перед своїми батьками. Але так само і з таким же успіхом у ньому можна знайти й десяток інших загальних і не менш важливих проблем. Бо насправді роман не зводиться ні до якого похвального припису, ні до якої вузької сентенції. Хоч події його й обмежені ніби лише родинними стосунками, з твору Б. Антоненка-Давидовича віє на нас глибинністю й широтою постановки важливих проблем нашого суспільного життя.

Так, події роману обмежені майже лише родинними стосунками. Ні культ особи Сталіна, ні його згубні наслідки, ні взагалі будь-які інші масштабні події останнього часу навіть не згадуються. А все ж сучасність і злободенність «За ширмою» не менша, а ніж творів М. Стельмаха, М. Руденка, Л. Серпіліна. Висока цікавість до людської особистості, необхідність чуйного ставлення до неї, неприпустимість найменшої черствості й бездушності — ось що становить пафос твору.

Щодо його художніх особливостей, то читається він невідривно, просто з захопленням не через якісь там спеціальні сюжетні чи образні загострення й незвичайності. Докладно і неспішно розповідає письменник просту і звичайну, зовсім буденну історію взаємин старенької матері з її сином і невісткою. Становище матері, як виявляється з часом, просто трагічне. Незвичайна материнська любов до сина зірвала її з рідного місця й закинула в далеке, глухе узбецьке село. Люди там, хоч у них зовсім інший побут і звичаї, виявляються дуже добрими і чулими. Але чужість мови утруднює й обмежує її взаємини з людьми. І в родинному колі, для сина й невістки, незважаючи на всю свою любов і відданість, вона чужа. Так, без різких сцен і гострих зіткнень, перед нами вимальовується: трагедія приреченої на цілковиту самотність доброї, по-справжньому благородної людини.

Ніна Олександрівна, невістка, ніколи не влаштовує свекрусі ніяких істеричних сцен, ніколи не обзиває її поганим словом і звертається до неї культурно й делікатно: «Одарко Пилипівно». Син Олександр Іванович Постоловський, лікар за фахом, живе справді подвижницьки: в глухому узбецькому селі щоденно, вперто і наполегливо бореться він з різними недугами, забобонами, людською відсталістю. Не дипломом чи посадою, а щирою, відданістю людям здобуває він серед узбецьких селян високу шану й авторитет. І з матір'ю він теж не буває ні різкий, ні упереджено-несправедливим. І все ж — в міру вияснення родинних стосунків цих ніби й не злих людей — виявляється, що в сім'ї Постоловських за зовнішньою добропорядністю ховається байдужість до людини.

Вже сама буденність і звичайність подій і стосунків, описаних у романі, багато промовляє на користь художнього таланту Б. Антоненка-Давидовича. Наша література багата різними образами, але якось уже так повелося, що письменники надають перевагу людям чимось незвичайним і помітно оригінальним.

Герої Б. Антоненка-Давидовича, навпаки, — люди, яких ми бачимо й зустрічаємо щодня, багато з їхньої поведінки ми можемо навіть відразу прикласти до себе. Все в них звичайне й буденне, але письменник так усе просвітлив, у цьому буденному й звичайному знайшов таке глибинне й

значуще, що ми, читачі, ніби новими очима глянули на самих себе і несподівано відкрили в собі цілий світ. Це вже заслуга художника, його допитливості й проникливості. Це те, що може помітити й виявити далеко не кожен, це вже справжнє художнє пізнання, а не белетризація відомого чи милування строкатістю.

Така байдужість до строкатого, незвичайного, очевидного всім, така увага до буденного, непомітного і, разом з тим, глибинного поєднується в Б. Антоненка-Давидовича з якоюсь, я сказав би, благородною витонченістю письма, з пильною уважністю й непостійністю, з якими він розповідав про своїх героїв. Для письменника важливий не лише загальний смисл подій і характерів, не лише кінцевий результат їхніх вчинків, але й психологічні мотиви, відтінки і найтонші зміни людських настроїв. Ніде він не підганяє сюжету, не тисне на героїв, аби вони скоріше «само виявлялися» не перестрибує через події і вчинки, важливі для героїв, не відбувається загальними мазками й контурами..

Б. Антоненко-Давидович жодного разу не кидає на адресу Постоловського ні разючих слів сарказму, ні дошкульної іронії, ні навіть простого докору. Він ніби й зовсім «не втручається» в життя свого героя, ніби тоном сторонньої людини розповідав «те, що було». Але кожен крок і кожне слово героя подані так, що читач і сам розуміє їхній смисл і не потребує менторського перста чи повчального коментар». Це дуже легко і просто виходить у тих письменників, які різко поділяють своїх героїв на злодіїв і добродесних, на «чистих» і «нечистих». А коли злочин вчиняє людина добродесна і її позитивні й негативні якості сплутані в один клубок так, що й сама вона не розуміє, коли була порядною, коли почався злочин, а коли — кара за нього, тоді тільки справжній художній такт письменника робить так, що й авторські наміри не стирчать у творі білими стропами, і читач, разом з тим, не потребує ніякого ментора-екскурсовода по сторінках твору.

Відразу до «лобових», крикливих слів, любов до м'яких відтінків і напівтонів поєднуються в романі Б. Антоненка-Давидовича з твердістю художньої позиції письменника і безкомпромісністю авторського суду над героями, вчинками, подіями — і все це виявляється в самій художній тканині твору, а не в різних відступах і публіцистичних додатках.

Відтворення характерів у всій повноті й суперечливості і в читача викликає не одне якість вузьке й пряме почуття. Особливо щодо лікаря Постолювського. Ми любимо за одне, а ненавидимо за інше, жаліємо ще за інше — і все те зливається в гаму почуттів, звучання якої одним словом не передати.

Образ головного героя вимальовується особливе чітко. Людина чесна і щиро віддана справі, він виявляється сліпим, байдужим, злочинно-черствим до найближчих людей. Виходить так, що для нього справи ближчі й рідніші, ніж люди. І от хороша й порядна людина, навіть не підозрюючи того, чинить великий злочин проти рідної матері. І вже в цій ніби суто родинній події ми чуємо відгомін більших, масштабніших суспільних подій, бачимо ту, породжену культом особи, байдужість до простих «гвинтиків», коли загальна добродішність і порядність, а то й відданість справі могли поєднуватися з тим, що об'єктивно було жорстоким і підлим.

Про роман Б. Антоненка-Давидовича наша критика ще писатиме: це твір, повчальний у багатьох відношеннях. Хоч, мусимо сказати, писати про нього щось путнє дуже не просто: незважаючи на відсутність лобових характеристик, про своїх героїв письменник усе сказав сам, і додати до того щось своє, не збившись на простий переказ змісту, дуже важко. Справу критики утруднює й надзвичайно простий, по-чеховському непомітний стиль Б. Антоненка-Давидовича. Коли ми в якомусь творі на кожній сторінці натрапляємо на яскраві й промовисті метафори, порівняння тощо, вони часто звертають на себе увагу вже самою своєю незвичайністю і схиляють на цілком певну розмову. Читаючи роман «За ширмою», ніяких окремих словесних образів не помічаєш. Тільки думка, тільки предмет розповіді — нічого більше нас не цікавить. В такому разі про стиль говорити важко. А чи не є це свідченням справжньої художньої майстерності?

Роман «За ширмою», як кажуть, не лише факт, але й подія нашої літератури; він належить до кращих надбань української прози не тільки минулого року, а й усього періоду, початок якому поклав ХХ з'їзд КПРС. Він гідно відновлює колись заслужено популярне, а потім несправедливо викреслене з літератури ім'я талановитого письменника.

Серед загального рівня журнальної прози минулого року помітно вирізняється повість Ю. Мушкетика «Серце і камінь» («Дніпро», № 8, 9).

Повість Ю. Мушкетика починається, як для нашої літератури, звичайною ситуацією: після довгої перерви в рідне село повертається інженер Федір Куц. Правда, повертається він не під тиском власного сумління (як у більшості творів), але загальна ситуація, коли герой свіжим оком бачить на селі більше й гостріше, в нашій літературі не нова. Федір Куц пильно придивляється до всього, що робиться на селі, поступово і сам втягується в суспільне життя своїх земляків, і ми вже чекаємо, що він, згідно з літературним трафаретом, переверне все догори дном і виведе колгосп у передові. На щастя, такі сподівання не справджуються. З добрим художнім тактом Ю. Мушкетик ніде не перевищує громадських повноважень свого героя. Він не стільки робить Федора Куца допитливим дослідником навколишнього, скільки сам придивляється й вивчає свого героя та його земляків. Вже таке суто людинознавче спрямування вигідно відрізняє повість Ю. Мушкетика від численної групи творів з більшим або меншим господарчим, виробничим ухилом і надмірним культом окремої особи.

Вдалим у повісті «Серце і камінь» є образ «художнього опонента Федора, його брата Василя. Від Кучерових Барил і Перегуд, від Землякового Гопченка і Стельмахового Безбородька та багатьох-багатьох інших своїх літературних родичів Василь Куц вигідно відрізняється вже тим, що його «негативність» видна далеко не з першого слова. Відчувається, що «негативність» його йде не з матеріної колиски» що взагалі Василь — не просто шахрай і злодій, а зламана життям, колись, очевидно, сильна і допитлива людина. Ще й тепер, у словесних двобоях з Федором, Василь не просто виявляє свій скепсис, але й прагне обґрунтувати його, і обґрунтувати не лише перед читачем, але й для самого себе. На відміну, скажімо, від голови колгоспу Перегуди (з діалогії В. Кучера), який, виявляється... не вміє навіть читати (!?), Василь Куц — людина культурна й допитлива; вже тому його скепсис має серйозніший ґрунт, ніж просте невігластво. Шкода тільки, що пояснення того, як Василь з людини сильної й порядної обернувся на «переконаного» скептика, що штовхнуло його від колективного життя на вузеньку

стежечку дрібного хазяйчика, в повісті надто скупе й побіжне. А тема, задум твору вимагали значно пильнішої уваги до цього.

Багато сторінок повісті Ю. Мушкетика по-справжньому радують. Та все ж у ній є й прикрі недосконалості, слабкості художнього письма. Вся лінія взаємин Федора з попом загалом цікава, але, очевидно, то цікавість самого матеріалу й сюжетних складностей, а не суто художніх знахідок письменника.

У повісті «Серце і камінь» дуже помітний ліричний струмінь. Федір Куц — інвалід, з безпосередньою роботою мало зв'язаний, тож природно, що він заповнює час роздумами, почуваннями, їх аналізом, внутрішньою рефлексією. Невиправданим, однак, є те, що ця ліричність і рефлексивність надто заповнили й інших героїв, і на повісті відчувається наліт сентиментальності, хоча, повторюємо, ці вади виявляються не так сильно, щоб зовсім знецінити оригінальний твір. Проте у повісті ще є над чим попрацювати письменникові. «Все є, і нічого зайвого», — про неї не скажеш.

Повість Леоніда Серпіліна «Пора весняних вітрів» («Вітчизна», № 1) присвячена образу людини здібної, може, навіть по-своєму талановитої, щиро відданої народній справі, але зараженої нормами поведінки і духом життя часів культу особи. Особливо цінне в творі Л. Серпіліна те, що образ головного героя — начальника паровозного депо Некрутенка — подано без спрощення і схематизації. Некрутенко — зарозумілий адміністратор, людина черства і байдужа до людей. Але він разом з тим любить свою справу і глибоко переконаний у своїй правоті.

Л. Серпілін пише: «Спитати б Олександра Васильовича: де насправді його дім? Там, де він живе, чи там, де він працює? Напевне, відповів би: безперечно, в депо!»

Ну, кому ж із нас не сподобається така беззастережна відданість громадській справі? Таж робота для нього не просто особиста, а може, й найособистіша справа, дорожче за яку він не мав нічого іншого в житті. Там, на роботі, «він почував себе вкрай потрібною людиною, без якої депо просто не змогло б жити...

І ще уявлялося йому: коли він сидить у себе в службовому кабінеті, за своїм письмовим столом, то насправді ніби

сидить за якимсь величезним реверсом. Десь на лінії — п'ятдесят машиністів. Вони ведуть поїзди, міцно стискаючи реверсні рукоятки. Але всіма ними за допомогою свого невидимого реверса керує він, Некрутенко. Він немовби тримав в руці одночасно п'ятдесят рукояток, і всі п'ятдесят машин виконують його начальницьку волю».

Звичайно, така пряма, лобова характеристика не є кращим способом творення художнього образу. Але ці слова в багатьох відношеннях є дуже характерними як для образу Некрутенка, так і для художньої манера Л. Серпіліна.

Справді, прислухайтесь до цих слів. Людина уявляє себе незамінною, всевладною, майже пупом землі, і робить це так щиро, що її думки звучать просто поетично.

Інколи в душу Некрутенка закрадаються сумніви: «щось сьогодні не так»,— але він рішуче гонить їх. «Чому це раптом не так? — заспокоював він себе,— Усе так! Я, здається, дещо зробив на своєму віку для держави, для партії. Ніхто не скаже, що даремно їм радянський хліб. А як у чомусь, може, й схибив на півкопійки, хто має право тим дорікати мені? Дурниці! Усе так, усе правильно!..» І, навіть, коли Некрутенка знімають з роботи, він пояснює це то випадковістю, то несправедливістю — чим завгодно, але внутрішньої переконаності у своїй правоті не втрачає.

Такий спосіб художнього дослідження людського характеру, звичайно, не новий, але для літератури вельми повчальний. Адже багато наших письменників усю силу викривальності вбачають у тому, щоб малювати негативний образ самими чорними фарбами. Якщо користуватися таким прийомом уміло, він теж може бути вельми плідним. Але як часто, сприймаючи такий однотонний, відразно-чорний образ, негативність якого написана просто на лобі, думаєш: а чому ж герої цього не бачать, чому вони з ним панькаються, чому не показують на нього пальцем, не плюють на нього?

Кращі сторінки повісті Л. Серпіліна ті, де показано взаємини Некрутенка з його сином. Трагікомічність Некрутенкової ситуації в тому, що син його — справді «стиляга» і бельбас, але навіть він легко і просто садовить свого татуса в калошу. «А ти? — кидає батько синові. — Який з тебе помічник партії? В отому твоєму чорному береті, з метеликом на шиї, в картатому костюмі...» Але син не розгублюється:

«А який одяг, по-твоєму, найбільше личить помічникові партії?» — спокійно і знущально питає він у батька, і Некрутенко не знає, що сказати. Батько радить синові читати хороші книги, а син питає: «Що, власне, ти хотів би порадити мені прочитати?» — і знову припирає свого «предка» до стінки.

І так — весь час Л. Серпілін жодним словом не ідеалізує стилиягу-синка, але й не спрощує, не кладе на його образ саму чорну фарбу. Він прагне показати взаємини батька з сином в їхній життєвій складності й суперечливості, художньо-пізнавальний момент у нього бере гору над усім іншим — і саме тим повість справляє приємне враження.

Слабшою вийшла кінцівка повісті.

Л. Серпілін вирішив на кількох останніх сторінках цілком перевиховати свого героя. Викликає заперечення вже сама невідповідність обсягу: цілу повість відведено на те, щоб показати з різних боків характер героя, і кілька сторінок — щоб показати його «переродження». Чи була потреба в абсолютному перевихованні героя? Навряд. Ми знаємо головне: характер людини. А як складеться її доля потім — це вже справа другорядна, багато в чому залежна від обставин.

У зв'язку з цим хочемо послатися на цікавий приклад російського письменника В. Ліпатова. В його повіті «Стрижень» виведено цікавий образ Уляна Тихого. Колись він працював лоцманом, був майстром своєї справи, але сталося нещастя, і, щоб урятувати сімейну людину, він бере всю провину за аварію на себе. Вчинок благородний, проте з Уляном повелися дуже несправедливо і навіть позбавили улюбленої роботи. З горя він запив, запив чорно, і всі бачать, що це, власне, кінець людини. І що тут вдієш? Ніякі поради, ніякі погрози не допоможуть. І от його нові друзі з рибальської артілі, де він тепер працює, йдуть на такий крок: вони відвідують капітана пароплава, на якому працював Улян, і розповідають йому все, просять повернути Уляна на стару роботу, не сказавши, що він запив. Усе це робиться чинно, поважно, навіть урочисто.

Через кілька днів у рибальську артіль приїздить сам капітан. Уляна на місці немає: він знову запив і не прийшов на роботу. Рибалки хочуть якось зам'яти справу, але саме в цей напружений момент усі бачать: до них іде Улян і — знов п'яний. Ситуація критична: вирішується доля, все життя людини. Що буде з нею? Як на це подивиться капітан?

Читач напружено чекає, але... саме на цьому й кінчається повість В. Ліпатова. Кінчається в найкритичніший для героя момент, а ми, читачі, все ж не маємо до письменника ніяких претензій, і таке закінчення не здається нам передчасним і поспішним. Чому? Та тому, що про героя сказано все, і навіть те, як складеться його доля, для нас не має вирішального значення. Справді, так оригінально й несподівано міг закінчити лише письменник, якого найперше й найбільше цікавлять люди і тільки люди, а не самі події, хоч би й важливі для тих людей.

Я послався на приклад з російської літератури, бо у нас такі випадки трапляються дуже рідко.

Навпаки, у нас полюбляють ставити стільки крапок над «і», доводять героїв до таких логічних висновків, що кінчають твори лише тоді, коли про героя вже нічогосінько сказати не можна. І це йде не лише від прагнення усе пояснити, не від художньої щедрості, а скоріше від браку почуття міри, від того, що письменник з людинознавця обертається на звичайного описувача подій. Такого прорахунку, помоєму, в кінці повісті припустився й Л. Серпілін, і ті зайві кілька сторінок багато зашкодили життєвій переконливості цікавого й оригінального образу.

З творами Б. Антоненка-Давидовича і Л. Серпіліна чимось перегукується повість І. Муратова «Свіже повітря для матері» («Вітчизна», № 10, 11), хоч і тема, і образи, і загальний тон її зовсім інші. Повість І. Муратова — гостропроблемна і гостроактуальна в кращому розумінні цих слів, і хоч герої діють головним чином у родинному колі, їхній зв'язок з суспільними подіями останнього часу очевидний. І не тільки тому, що дехто з героїв твору діє й у сім'ї, і на виробництві, і ці дві сторони людського життя подаються в постійному переплетінні. Одна з героїнь І. Муратова каже: «Очевидно, ступінь зла вимірюється не тим, поширюється воно на кілька осіб чи на десятки мільйонів, а його природою. Адже отрута є завжди отрутою і не стає нектаром від того, що вся вміщається в ампулі, а не заповнює великий балон...»

Крамаренко, батько великої родини, за свою бездушність і бюрократизм «погорів» на керівній господарчій роботі, і тепер усе його, як кажуть, гниле нутро виявляється в

родинних справах. На роботі він був порівняно порядною людиною — не крав, не йшов на злочин і взагалі не тиснув на особисті матеріальні вигоди. Але не тому, що вважав це для себе чи надто неблагородним, бо тепер таку можливість втратив, він страшенно жалкує що прогавив зручний момент. І от у родині Крамаренко ніби надолужує те, чого він не встиг на керівній роботі,— і тим самим письменник ніби показує, що робили б такі люди в громадському житті, якби для цього були відповідні умови. Власне, не робили б, а часто й насправді робили — ми це знаємо і з того кар'єристського окозамилування, яке тепер викрито в державних масштабах, і взагалі зі всього того духу неправди й нещирості, який так посилено насаджувався за часів культу особи.

В зв'язку з цим у повісті «Свіже повітря для матері» порушується ряд моральних і психологічних проблем. Правда, навіть жорстока, не шкодить людині, а оздоровлює її — це, звичайно, істина не бозна-яка нова. Але в повісті І. Муратова вона набуває цікавого психологічного звучання. Крамаренко дуриє власних дітей, обкрадає їх, спекулюючи тим, що для хворої матері потрібне свіже повітря, потрібно звести будинок за містом. Махінації Крамаренка, а з ними й гострота подій посилюються тим, що діти бережуть материн спокій і навіть між собою не говорять про сумнівні вчинки батька. Так створюється атмосфера, коли, спекулюючи найкращими почуттями дітей, серед них же насаджується дух неправди і нещирості — і в цьому легко бачити прямий перегук із значно ширшими суспільними явищами недавніх років. Коли ж виявляється, що вся ця штучна і нечиста атмосфера всупереч сподіванням більшості не тільки не сприяла видужанню матері, але й діяла на неї згубно, а справжнє виздоровлення настає лише після того, як мати дізналася про всю, хоч і гірку, правду,— ми і в цьому малому відчуваємо і дух культу особи, і гостру, рішучу боротьбу нашої партії за щирість, правдивість та високі моральні норми в суспільному житті країни.

По-своєму, цікаво витлумачує І. Муратов і проблему батьків та дітей. Діти в повісті зобов'язані батькові всім: і життям, і матеріальним добробутом, і освітою. Чи ж мають вони право йти проти батька, на гостру боротьбу з ним? Абстрактно на це питання відповісти легко, але психологічно воно становить для художника надзвичайно цікавий матеріал.

І тут теж мова йде не лише про родинні стосунки: їхній зв'язок із суспільним життям цілком очевидний.

Таких, ніби й не нових, але поставлених по-своєму й осучаснених проблем у повісті І. Муратова немало. Можна сказати навіть, що їх надто багато. Бо, захопившись багатопроблемністю, письменник втратив на повноті й глибинності розробки цих проблем. У повісті є багато людей і подій необов'язкових, зате моменти важливі й необхідні висвітлюються іноді похапцем. Дуже мало уваги приділяє автор психологічній розробці характерів, коли люди виявилися б у дії, в розмовах, у взаємному спілкуванні, а не лише в самоаналізах і взаємохарактеристиках.

Деякі зайві образи введені в повість, здається, тільки через недовіру автора до власних сил або до читацької кмітливості. Лише для однієї розмови приводить автор аж із Хабаровська Ганну — тітку одного з головних героїв твору. І для чого? Щоб вона схарактеризувала героям твору, а найбільше читачам, підлу сутність таких людей, як Крамаренко.

А от деяких необхідних для повісті героїв І. Муратов з надмірною чемністю не турбує. Єдина людина з родини Крамаренків, що дійшла до сварки і навіть до розриву з батьком,— це його рідний син Борис. Для ідейної концепції повісті дуже цікавий момент: як відбувався цей розрив, яку вагу він мав для всіх? Але письменник, на жаль, ізолює Бориса не лише від його рідних, а й від читача. Борис з'являється в повісті на лічених сторінках і то лише для того, щоб виголосити не такі вже й важливі для повісті сентенції.

Ці недоліки прикрі тим більше, що повість І. Муратова і з ними читається не без інтересу, а без них могла б стати (і, можливо, ще стане) помітним явищем нашої літератури.

І романи М. Стельмаха та Б. Антоненка-Давидовича, і повісті Ю. Мушкетика, І. Муратова, Л. Серпіліна, як бачимо, одні прямо, інші опосередковано присвячені темі культу особи та його наслідків. Адже це таке явище, яке зачіпає майже всі сфери нашого життя, і дух культу особи та його наслідків або ж дух боротьби з ними виявляється майже в кожному творі, виявляється навіть тоді, коли про це й не згадують. Уся наша країна переживає великий злам у суспільному житті, і література — дзеркало життя — не може бути непричетною до цього.

Цілком природно вона посилює свою творчу активність, збагачує арсенал зображальних засобів, долаючи сумні наслідки минулого — примітивізм мислення і бідність художньої форми. «Все є, і нічого зайвого,— цей закон вищої майстерності поступово поновлює свою силу повсюдно. На жаль, не всі письменники керуються його високими вимогами. Але це — тема окремої розмови.

(«Прапор», 1962, № 6).

НОВИЙ СЛОВНИК. ЯКИЙ ВІН?

Російсько-український словник у трьох томах. «Наукова думка», К., 1968.

Коли пробуєш коротко оцінити факт видання нового Російсько-українського словника, помічаєш раптом, що ті слова, якими оцінюють, скажімо, художні твори, тут недостатні. Художній твір ми можемо назвати довершеним, видатним, талановитим, але в усіх випадках це — тільки міра нашого захоплення, бо творів, дая нас геніальних, інші можуть просто не читати.

Словник же, як то підкреслюють і його автори, «має нормативний характер». А з цього випливає і його незвичайна роль у культурному житті республіки, і критерій його оцінки. Словник — це мовний кодекс, мовний закон, обов'язковий для всіх, хто користується мовою в суспільно-державних сферах, і всі його вартості, і всі його вади довгі роки будуть для широкого загалу нормою і законом, що формуватимуть мовну культуру народу, а супроти цього блякнуть усі супероцінки і суперзахоплення.

Подія в культурному житті республіки справді видатна. Але тим серйознішим мусить бути наше ставлення до неї. Бо якби свого часу наша культурна громадськість не піддала Словник 1948 року такій дружній критиці, може, сьогоднішньої видатної події ми не дочекалися б і за 20 років. А може, надалі словникова справа посуватиметься не такою черепашачою ходою і нової видатної події ми чекатимемо не 20 років? Тож гляньмо тверезо на шлях, пройдений за 20 років, придивімося, як далеко пішли ми і чи не могли піти далі.

Реєстр

Перше, що відрізняє новий Словник від Словника 1948 року, — це його обсяг: старий Словник мав коло 80 тисяч реєстрових слів, а новий — близько 120 тисяч. Це приблизно стільки ж, як у шеститомному Українсько-російському словнику 1953–1963 років, і стільки ж, як у 17-томному (!) «Словаре русского литературного языка» 1948–1966 років. Збільшення реєстру проти Словника 1948 року на одну третину! А якщо взяти до уваги, що частину слів, вміщених у

Словнику 1948 року, укладачі нового Словника вилучили як застарілі, діалектні, вузькоспеціальні тощо, якщо зважити, що значну частину слів перекладено, проілюстровано й прокоментовано по-новому, ширше й точніше, тоді стане зрозумілим, наскільки ґрунтовно оновлений теперішній Словник проти старого.

За рахунок чого ж так серйозно збільшився реєстр нового Словника?

Передусім, звичайно, слід відзначити поповнення реєстру словами, яких не було й не могло бути в Словнику 1948 року.

Правда, упорядники нового Словника мали тут незрівнянні переваги, наприклад, перед авторами шеститомного Українсько-російського словника. Реєстр слів звичайно базується на основі тієї мови, з якої перекладають, а російські мовознавці здійснили після війни колосальну роботу у впорядкуванні, унормуванні й оцінці російської лексики, отже, укладачі нового Словника мали до своїх послуг готовий і опрацьований матеріал; тому в реєстрі Словника немає таких пересад, плутанини, засміченості діалектизмами, мовними покручами, якими переповнений словник Українсько-російський. Справді, чим іншим, як не відсутністю серйозних наукових принципів, можна пояснити те, що в Українсько-російський словник потрапили такі слова, як **танцюючий, тащити, телушка, теряти, торгуючий, тоскувати, требувати, трепло, тряпка, тусклий, уборщиця, уронити, услуга, утюг, флаг, худо, цвітний, чердак, чаяння, челюсті, четвереньки, чреватий, чревовіщатель, шпiон, юбка, ябеда, яд, язва** тощо. Читач легко може помітити, що всі ці приклади взято з одного, шостого тому Словника, до того ж із цього самого тому подібних «перлів» можна навести в кілька разів більше.

Упорядники тритомного Російсько-українського словника, залучаючи чимало нових розмовних та діалектних слів, водночас оберігають словник від усілякої мовної калічі.

Але поповнення Словника загальноновживаними, розмовними та діалектними словами не йде ні в яке порівняння з тим, як щедро збагатився Словник найрізноманітнішими неологізмами, чужомовними запозиченнями, науковими термінами, які недавно ще були надбанням вузького кола фахівців, а зараз, у зв'язку з бурхливим розвитком науки

і вторгненням її в життя і побут найширших мас народу, нестримно входять у вжиток найрізноманітніших суспільних верств. Сучасний більш-менш солідний словник просто важко уявити без таких слів, як **абсолютизувати, абстракціонізм, автоген, автод, автоматика, адаптер, актувати, акцентувати, алгоритм, аналітика, антибіотики, антиречовина, армування, архаїзація, астронавт (-ика)** тощо. Усі ці слова взято з нового, тритомного Словника, а в Словнику 1948 року їх нема.

Другим не менш важливим джерелом оновлення й розширення реєстру Словника є збільшення його граматичної номенклатури. Йдеться про те, що слова різних граматичних форм у різних словниках можна подавати і практично подають по-різному. Скажімо, ми маємо утворені від одного кореня, але граматично різні слова: **лопух, лопуховый; лосниться, лоснистый, лоснистость; легковерие, легковерность, легковерный, легковерно; аннотация, аннотирование, аннотировать, аннотированный, аннотирующий (-ся); ассимиляция, ассимилирование, ассимилировать, ассимилированный, ассимилирующий (-ся), ассимилятивный, ассимилятивно, ассимиляторский** і т. ін. Рідко які словники подають весь можливий граматичний ряд однокорінних слів.

Біда не лише в тому, що Словник 1948 року подавав різні граматичні ряди слів скупі й обмежені. Гірше, що в самому виборі слів не було якогось серйозного принципу. Бо, інакше, чому ми маємо в Словнику **анималист** і не маємо **анимализм**, маємо **анимизм** і не маємо **анимист**; маємо **аннулирование** і не маємо **аннотирование** тощо. Такого типу невідповідностей у Словнику 1948 року безліч, бо не було вироблено якихось твердих принципів, що давали б змогу визначити, які слова включаються до Словника, а які ні і чому одні включаються, а інші лишаються поза Словником.

Новий Словник подає граматичні ряди значно повніше, до того ж упорядники в своїй роботі спиралися на певні принципи — і ми можемо ті принципи схвалювати або не схвалювати, але вже в науковій безпринципності звинувачувати не доводиться.

Всілякого схвалення, на нашу думку, заслуговує поповнення реєстру за рахунок збільшувальних, зменшувальних,

пестливих, зневажливих і взагалі всіх оцінних форм іменників і прикметників, включаючи вищий і найвищі ступені останніх.

Якщо у Словнику 1948 року не було таких слів як **сильнейший, талантливейший, ленивенький, коровенка, коровушка, травонька, адресок, лгунище, лисонька, сомик, лозинка, ленок, арбузик, арбузище** тощо, то це не тому, що упорядники Словника уникали їх. Подібні слова, утворені від інших коренів, і навіть інші форми вищезгаданих слів були щедро представлені в старому Словнику, але принцип подачі їх не був послідовно витриманий: одне гніздо слів подавалося широко, інше — вузче, ще інше було обмежене тільки емоційно нейтральною формою слова. Автори нового Словника значно збагатили реєстр всілякими формами емоційно-оцінних слів, і це в їх праці — серйозний плюс.

Однак не всі способи збільшення реєстру Словника здаються нам безумовно вдалими і виправданими. Іноді упорядники збільшували реєстр за рахунок таких категорій слів, які не становлять ніяких труднощів для перекладу і тому в різних словниках звичайно не виносяться в реєстр, а об'єднуються в одній словниковій статті із словами в їх початковій формі або й взагалі оминаються.

Так, в Словнику 1948 року і в Словнику Д. І. Ганнича та І. С. Олійника, як і в більшості інших словників перекладного типу, з іменників, що мають паралельні чоловічий і жіночий рід, у реєстр включаються тільки іменники чоловічого роду, а іменники жіночого роду подаються в тій самій статті як похідні: **крестьянин** — селянин; **-янка**, селянка; **Латыш** — латиш, **-ша; -ка**, латишка; **Тракторист** — тракторист; **-ка**, трактористка тощо.

Невідомо з якою метою, але упорядники нового Словника виділили всі іменники жіночого роду в окремі статті. Звичайно, дискримінації іменників жіночого роду було покладено край, їх забезпечили такими самими правами, які мають і іменники чоловічого роду, але наскільки ця «емансипаційна» тенденція без потреби збільшила й так чималий обсяг Словника — без спеціальних підрахунків сказати важко.

Так само в окремі словникові статті упорядники Словника виділили зворотні дієслова на **-ся, -сь**, які в інших

словниках, як похідні, звичайно (якщо на перешкоді не стоять якісь інші моменти) об'єднуються в одній статті з дієсловами на **-ть, -ти; Нормировать** — нормувати, -мую, -муєш, **-ться**, нормуватися; **Революционизировать** — революціонізувати, зую, -зуєш; **-ться**, революціонізуватися тощо.

Деякі фахівці-мовознавці вже не раз обстоювали «погляд, що немає потреби виділяти зворотні дієслова з часткою **-ся**, як самостійні реєстрові слова (М. А. Жовтобрюх). З цим зауваженням,— зазначає Л. Л. Гумецька,— треба погодитися, зробивши виняток для лексично самостійних зворотних дієслів...» Нам залишається тільки приєднатися до цієї плідної ідеї, а разом з тим і пошкодувати, що в новому Словнику цією ідеєю знехтували і реєстр Словника та його обсяг так істотно і нераціонально збільшили.

Нарешті, третім моментом, за рахунок якого реєстр Словника помітно збільшився, є виділення в окремі статті прислівників.

Однією з найскладніших і найважливіших проблем української мови є, як відомо, переклад дієприкметників, особливо активних дієприкметників теперішнього часу.

Візьмемо для прикладу строфу з відомого вірша М. Некрасова:

От ликующих, праздно болтающих,
Обагрющих руки в крови
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви.

Строфа характерна тим, що тут в одному реченні — чотири дієприкметники. Пробуємо перекладати й бачимо, що вся трудність перекладу — саме в них, у дієприкметниках. У Словнику 1948 року з чотирьох дієприкметників був перекладений лише один (**ликующий**), та й то, як кажуть, переклад залишав бажати багато кращого (**радіючий, тріумфуючий; радісний; тріумфальний**). Новий Словник дає переклад слова **ликующий** (1. який (що) радіє і т. п.; 2. в знач. прил. радісний, зраділий, радіючий, тріумфуючий, тріумфальний), у якому такі «перли», як **радіючий** і **тріумфуючий**, якщо не викинені зовсім, то хоча б витіснені на задній план. Зате жодного іншого з чотирьох дієприкметників, вжитих у вірші М. Некрасова, у новому Словнику ми також не знайдемо. Чому? Та тому, що їх важко перекладати, тому що в українській мові відповідних їм дієприкметників

немає, і їх, отже, треба перекладати або словами іншої граматичної категорії, або описово.

Так, активні дієприкметники перекладати важко: дуже багато тут залежить від контексту. Скажімо, треба перекласти газетний заголовок «Сражающийся Вьетнам». Одним з кращих українських відповідників буде: «В'єтнам бореться». Але вже речення «Народ, сражающийся за свою незалежність, непобедим» доцільніше перекласти: «Народ, що бореться за свою незалежність,— непереможний». А речення «Вьетнамский народ, сражающийся за свою незалежність, одерживает все новые и новые победы» можна перекласти ще інакше: «В'єтнамський народ, борючись за свою незалежність, здобуває все нові й нові перемоги».

Три речення — і три різні способи перекладу того самого дієприкметника. А якщо контекст урізноманітнити ще більше, очевидно, можна знайти й більше способів перекладу. Труднощі, певна річ, великі. Великі, але не нездоланні. Це видно навіть із того, що й у новому Словнику активні дієприкметники теперішнього часу відсутні не цілком; хоч і нечасто, але вони все ж наводяться у Словнику і переклад їх — чи то описовий, чи словами інших граматичних категорій — багатьом стане в пригоді. Шкода тільки, що упорядники Словника так щедро поширили реєстр за рахунок інших граматичних категорій, загалом у перекладному словнику не обов'язкових, а важкоперекладні дієприкметники обійшли своєю ласкою і тим відчутно знизили практичну вагомість Словника.

Особливо це стосується дієприкметників, що стали термінами або складниками термінів і вживаються в значенні прикметників: **ведущий, всасывающий, возвращающий (-ся), движущий (-ся), деформирующий (-ся), направляющий, несущий, поглощающий, преобразующий, производящий, режущий, разрушающий, составляющий, удерживающий** тощо. Терміни, що відзначаються саме своєю однозначністю, зв'язані переважно ще й з цілком певним, чітко визначеним контекстом, отже, й дієприкметники в такій ролі лексично опрацьовувати й перекладати куди легше. Саме тому деякі з них, хоч і скупо й непослідовно, були введені в реєстр Словника 1948 року. У новому Словнику їх трохи більше, але збільшення таке мізерне, що про нього можна й не говорити. Скажімо, якщо

з перелічених вище слів у Словнику 1948 року не було **аккумулярующий (-ся), амортизирующий (-ся), деформирующий (-ся), преобразующий, разрушающий, удерживающий**, то жодного з них немає і в новому Словнику. Тимчасом збільшити реєстр Словника такими словами можна і слід було не менше, ніж упорядники Словника збільшили його за рахунок наукових і технічних термінів. Ми вже бачили, як щедро й вільно упорядники Словника вводили в реєстр нову загальноживану наукову й технічну термінологію. Тепер ми можемо уточнити: нові терміни вводилися в Словник тільки в тому разі, якщо вони існують у формі будь-якої граматичної категорії, крім активного дієприкметника теперішнього часу. Таким чином, саме найважчий з перекладницького погляду момент термінології, на жаль, практично лишився поза межами Словника.

* * *

Як видно вже навіть з попередньої розмови, реєстр Словника не збігається з кількістю слів, що перекладаються. У Словнику 1948 року зворотні дієслова, деякі іменники жіночого роду та прислівники не виділені в окремі статті, але це не означає, що вони не перекладалися зовсім: вони перекладалися «приховано», як додаткові форми до інших слів, винесених у реєстр. Отже, реєстр тут був дещо менший, ніж фактична кількість слів, що підлягали перекладові. У новому Словнику, побудованому за безгніздовою системою, ця різниця ще менша. А все ж «приховані» лексичні резерви є й у ньому — і наша розмова про оновлення й збагачення реєстру Словника не була б вичерпною, якби ми не згадали його резерву.

Цим резервом є ідіоматичні звороти, фразеологізми, взагалі складні випадки перекладання. Ми можемо пам'ятати українські відповідники російських слів **лихой** і **беда**, але водночас можемо не знати, що фразеологічні вислови **лиха беда, не лиха беда, что за беда** перекладаються як **варто лише, важко лише; не важко, по динно; що з того**. Фразеологізми, як і слова, мають лексичне значення — ось чому їх, хоч і не виносять у реєстр перекладних словників, перекладають нарівні зі словами, а повнота й досконалість

словника вимірюється також і тим, як широко наводяться й перекладаються в ньому фразеологізми.

Переклад

Досі йшлося лише про реєстр Словника. Однак раніше, обговорюючи Словник 1948 року, критика не мала особливих претензій до його реєстру. Найсерйозніші закиди стосувалися самого перекладу, української частини Словника, вкрай збідненої, висушеної, засміченої діалектизмами, мовними покручами. Отже, тут були головні труднощі й для укладачів нового Словника.

У Словнику 1948 року переклад був збіднений передусім тим, що до російських багатозначних слів часто подавалася обмежена кількість українських відповідників. До російського слова **великий**, скажімо, наводився один український відповідник (**великий**) — і тим переклад вичерпувався. У новому Словнику, крім того, наводяться ще такі відповідники, як **завеликий; видатний; визначний** і ціла низка ілюстрацій до того, як і в якому контексті ці слова вживаються. А якщо зважити, що в академічному Словнику 1924–1933 років наводяться ще такі відповідники, як **величезний, величенний, величний** (величні заміри), навіть на цьому окремому прикладі можна уявити, як збіднили переклад упорядники Словника 1948 року.

Збіднено тут виступала передусім російська мова: у вищеведеному прикладі російське слово **великий** подавалося убого, в одному-однісінькому значенні; широчезне багатство всіх інших його значень просто ігнорувалося. Але збідненою уявлялася й мова українська, бо складалося враження, що відмінним тут є лише звукове оформлення слова, а всі семантичні відтінки й значення є точною копією відтінків і значень російського слова. Переклад тим самим спрощувався до ступеня механічних операцій зі словом.

Новий Російсько-український словник укладався в атмосфері, коли маррівська вульгаризація мовознавства була давно осуджена й відкинена і про її безпосередній вплив на принципи укладання нового Словника говорити не доводиться. Однак практичний слід, що його полишила маррівська теорія в лексикографії, виявився надто глибоким; довголітня і вперта орієнтація тільки на лексичну спільність і відразу до будь-якої лексичної відмінності так глибоко

ввійшли в словники і в мовну практику взагалі, лишили по собі стільки мовних «пам'яток», на які, маючи охоту, можна тепер посилатися як на «джерела», що перебороти інерцію мовного вульгаризаторства сучасними мовознавцями буває дуже й дуже важко. У новому Словнику чимало зроблено для викорінення застарілих тенденцій лексикографії, чимало, але далеко не все: на кожній сторінці бачимо сліди битви, що іноді увінчувалася почесною перемогою, а іноді — лише дипломатичним компромісом чи й зовсім невинуватою здачею позицій.

Вище вже наводилися приклади того, як у новому Словнику лексичне значення російського слова розкривається значно глибше й повніше, а українські синонімічні ряди подаються багатше, ніж то було у Словнику 1948 року. Кількість таких прикладів можна збільшувати й збільшувати, і всі вони наочно засвідчать безперечні переваги нового Словника над старим. Слово **абсолютный** у старому Словнику перекладалося лише як **абсолютний**; у новому Словнику наводяться, крім того, такі варіанти перекладу, як **цілковитий, повний** і добрий десяток словосполучень з різними перекладами слова **абсолютный**. У старому Словнику слово **абсурд** перекладалося тільки як **абсурд**; новий Словник пропонує нам до вибору ще й такі слова, як **безглуздя, нісенітниця, дурниця. Авантюрист** у старому Словнику перекладався двома словами: **авантюрист, авантюрник**; у новому Словнику додано ще й третій варіант перекладу: **пройдисвіт**.

Усі ці приклади взято з однієї сторінки нового Словника; отже, навіть із цього можна уявити, якою мірою переклад у новому Словнику розширено, поліпшено, збагачено.

Однак проти такого методу збагачення перекладу можна й заперечити. Можна сказати: перекладний словник — не словник синонімів і не можна при кожному російському слові наводити цілий синонімічний ряд українських відповідників. Той же **абсурд** можна перекласти тільки словом **абсурд**, а **безглуздя, нісенітницю й дурницю** приберегти для таких слів синонімічного ряду російської мови, як **бессмыслица, нелепость, несуразица, вздор, ерунда, чепуха, чушь, галиматья, белиберда** тощо. Так само переклад слова **авантюрист** можна обмежити двома українськими відповідниками (**авантюрист і авантюрник**), а

слово **пройдисвіт** залишити для перекладу таких слів, як **прійдоха, проходимец, прохвост** тощо. Чи не доцільніше взагалі синонімічний ряд однієї мови порівнювати з синонімічним рядом іншої мови і таким чином для кожного слова шукати найближчого, найточнішого відповідника, оминаючи всі інші слова-синоніми?

Загалом таку думку можна було б визнати по-своєму слушною, якби синонімічний ряд однієї мови більш-менш відповідав синонімічному рядові іншої мови. Але це не так. Російське **аист** не має зафіксованих словниками синонімів, а в українській мові їх ціла низка (тільки розглядуваний Словник наводить такі: **чорногуз, лелека, бусел, бусол; разг. бузько; (о самке разг. еше буслиха)**). І навпаки, є слова, що мають цілу низку синонімів у російській мові, а їх відповідники в українській мові синонімів не мають. У таких випадках практично ніякої проблеми немає. Але є інша невідповідність між синонімічними рядами різних мов. Звичайно, **абсурд** і **авантюрист**, слова чужомовні і в українській і російській мовах порівняно молоді, стилістично вирізняються з-посеред своїх семантичних побратимів (**безглуздя, нісенітниця, дурниця; пройдисвіт, прійда, проноза, пролаза** тощо), і, якби йшлося тільки про такі слова, проблема відшукування для кожного слова одного-єдиного відповідника була б порівняно проста. Та коли зіставити якийсь розгалужений синонімічний ряд однієї мови з так само розгалуженим синонімічним рядом іншої мови (скажімо, російські **бессмыслица, нелепость, несуразица, вздор, ерунда, чепуха, чушь, галиматья, белиберда** тощо і українські **безглуздя, нісенітниця, дурниця, безтямність, недоладність, бредня, маячня** тощо), стає очевидним, що до більшості слів неможливо добрати один-єдиний відповідник, що майже кожне слово однієї мови може — залежно від контексту — перекладатися майже всіма словами синонімічного ряду іншої мови. Вже тому прагнення перекладати те чи те слово цілою низкою синонімів-відповідників є не забаганка словників, а необхідність, зумовлена практичними потребами перекладу, і якщо упорядники нового Словника в його українській частині переклад за рахунок синонімів збагатили, то це справді серйозний поступ проти практики, узаконеної Словником 1948 року.

На жаль, визнаючи такий поступ, і тут доводиться робити серйозні застереження. Збагачення перекладу за рахунок українських синонімів має спорадичний характер і не стало загальним принципом при укладанні нового Словника.

Велика частина синонімічних рядів перехрещується тільки частково. Російські **лінгвістика** і **языкознание** мають точні українські відповідники: **лінгвістика** і **мовознавство**; тимчасом **лінгвістика** перекладається двома словами (**лінгвістика** і **мовознавство**), а **языкознание** лише одним (**мовознавство**). Російське **азарт** перекладається двома словами (**азарт** і **запад**), але в статтях **пыл**, **жар**, **порыв** слова **азарт** уже немає. Загалом до багатьох чужомовних слів (**абсурд**, **азарт**, **лінгвістика**, **авантюрист** і подібні) наводяться питомі українські синоніми, до українських слів чужомовні слова-синоніми здебільшого не наводяться. Створюється враження, ніби синонімічність тут не взаємна: чужомовне слово можна замінити своїм, але свого чужомовним — не можна. Це, звичайно, в кращому разі відбиває лише суб'єктивні уподобання авторів Словника — і не більше.

Ще гірше, коли упорядники нового Словника взагалі не прагнуть збагатити переклад синонімами, коли семантичне багатство російського слова розкривається збіднено, вузько, прямолінійно. Російське **атеист** перекладається тільки як **атеїст**, тут немає таких слів, як **безбожник** і **безвірник**. Зовсім не перехрещуються такі синонімічні пари, як **артист** і **актор**, **живиця** і **терпентин**, **рукопис** і **манускрипт**, **амбіція** і **пиха** тощо. І якщо на кожній сторінці нового Словника можна знайти приклади збагаченого перекладу, то, на жаль, так само на кожній сторінці є й приклади протилежного характеру.

Коротко, тут новий Словник відрізняється від старого, але тільки окремими прикладами, а не загальним принципом. Дуже часто до російського слова наводиться один український відповідник, ніби всі семантичні відтінки й значення українського слова є простою копією відтінків і значень російського слова, а переклад зводиться до механічних операцій зі словом. До слова **мало** наводиться один-єдиний відповідник (**мало**) і тільки з наведених далі слововосполучень можна здогадатися, що в українській мові це

слово має й інші відповідники. І справді, навіть в академічному Словнику 1924–1933 років, крім згаданого вище, безумовно, основного перекладу, наводяться ще й такі: **(немного) трохи, трішки, не гурт, незгурта, обмаль чого, (скудно) скупо, тонко на що**, і всі ці переклади ілюструються багатющим матеріалом.

Суперечливе враження справляє й спроба оновити переклад, очистити його від мовної калічі, надати ваги і звучання питомим українським словам.

Упорядники Словника 1948 року надавали перевагу зовнішній подібності слова, не завжди зважаючи на його зміст і зв'язок з іншими словами мови. Упорядники нового Словника в багатьох випадках на перше місце ставлять українські відповідники не за зовнішньою схожістю їх зі словами, що перекладаються, а за внутрішньою змістовністю, за їх характерністю для української мови. Отож і **серветка**, і **кава**, і **фахівець**, і **очерет** з другого плану перейшли в розряд основних, а колишні основні (**салфетка, кофе, спеціаліст, комиш**), навпаки, виявилися на другому плані.

Вже таке ніби суто механічне переставлення місцями для словника важить чимало: якщо слово рекомендується як основне, то передусім саме його й уживатимуть. Шкода тільки, що упорядники нового Словника робили це не так серйозно й послідовно, як можна й слід було чекати. Тільки невелику кількість сумнівної репутації слів (**материй, блокіровка** тощо) зовсім вилучили із Словника. Частина ж, як ми вже бачили, тільки переведено на друге місце, а деякі (**надругатися, благоглуність, озноб, мнимий** тощо) так і лишилися на першому місці. На другому плані лишилися деякі слова, які взагалі не мали б бути в нормативному словнику (**кирпич, сахар, озноб, хникати, знобити, обломок, зівати, із-за** в значенні **через** тощо).

Більше того — дискваліфікувавши одні і вилучивши з ужитку інші, упорядники Словника компенсували свою сміливість тим, що ввели цілу низку слів, аж ніяк не кращих за вилучені й дискваліфіковані. **Обідняти (збіднювати), обездолений (знедолений), обіденний (обідній), улучати (вибирати), самодовліючий (самодостатній)** — цих і подібних слів у Словнику 1948 року не було, це вже набутки нового Словника і, певна річ, такі набутки, якими упорядникам не доведеться пишатися.

Твердим горішком для авторів Словника був також переклад науково-технічної термінології.

Досвід 20–30-х років наочно засвідчив, що успішно творити українську науково-технічну термінологію відірвано від російської термінології — неможливо. У тому досвіді було чимало й цікавих та повчальних моментів, але коли замість **вертикалі** пропонували **прямовис**, замість **коєфіцієнта** — **сучинник**, замість **балки** — **тряму**, замість **букси** — **осівницю**, замість **клапана** — **хлипак**, замість **поршня** — **толок**, замість **маятника** — **хитун**, замість **циліндра** — **вібло**, замість **спіральний** — **штрубуватий** тощо, то це було неправильним. Українська наука розвивається в тісному взаємозв'язку з російською, і зрозуміло, що всі спроби творити на Україні окрему термінологію були приречені на невдачу. Тенденціям до замкненості і «самобутності» української термінологічної системи був протиставлений «принцип мінімальних розбіжностей» з російською мовою. Як писав з цього приводу Н. К. Сухов, «російська термінологія щодо національних не є іншомовною, бо наука й техніка в національних республіках або користуються тільки російською мовою, або вони двомовні, тобто користуються і національною, і російською мовами». За таких умов може йтися лише про те, що творити й запозичувати термінологію можна «з урахуванням своєрідності фонетичної, морфологічної, синтаксичної та лексичної системи даної мови».

Звичайно, ніяких **трямів**, **хлипаків** і **вібл** не було вже й у Словнику 1948 року; новий же Словник стоїть цілком на рівні сучасних вимог. Критичної оцінки заслуговують тільки ті окремі випадки, коли принцип мінімальних розбіжностей між мовами упорядники зрозуміли буквалістично і, замість перекладати, просто перенесли в українську мову типово російські терміни. В українській мові нема таких слів, як **карман**, **башмак**, **юбка**, **оснащать** і, як загальні слова, автори перекладали їх по-українськи — **кишеня**, **черевик**, **спідниця** (тільки слово **оснащать** виявилось не перекладеним). Але як терміни і в українській частині Словника вони залишилися в російському звучанні.

Та це — лише окремі випадки; загалом же російські терміни перекладаються типово українськими відповідниками; перекладаються точно, вдало і по-сучасному.

Складнішою виявилася справа лише з перекладом термінів, утворених від дієприкметників теперішнього часу: **движущий** (-ся), **вращающий** (-ся), **успокаивающий**, **регистрирующий** тощо. У словниках 20–30-х років переклад таких термінів був особливо штучний, плутаний, невдалий не лише тому, що для цього бралися іноді малотипові, обласні і діалектні слова; головне, що для творення термінів часто використовувались малопродуктивні або семантично невідповідні форми: **замичний** (замыкающий), **запірний** (запирающий), **несхнучий** (невысыхающий), **заскочний** (защелкивающий), **розлучний** (разъединяющий), **зрівноважний** (уравновешивающий) тощо. Українська термінологія втрачала природність звучання і ніби випадала із загального тону мови.

Особливо не пощастило в ті роки дуже продуктивним в українській мові суфіксам **-альний**, **-ильний**. Наскільки природніше звучали б ті самі терміни, скажімо, в такому варіанті: **замикальний**, **всмоктувальний**, **невисихальний**, **роз'єднувальний**, **зрівноважувальний** тощо! Частково саме таким шляхом і пішли укладачі термінологічних словників повоєнного часу і замість старого **перемичний** стали вживати **перемикальний**, замість **регулівний** — **регулювальний**, замість **оходний** — **оходжувальний**, замість **реєстрівний** — **реєструвальний** тощо.

Але цей процес відбувався повільно і не закінчився й досі. Особливо уповільнився він останнім часом, коли на зміну і застарілим (**всисний**, **замичний**, **закріпний**, **затримний**, **напрямний**, **реєстрівний**), і новоутвореним (**всмоктувальний**, **замикальний**, **закріплювальний**, **реєструвальний**) термінам ринули штучні й неприродні для української мови форми типу **всмоктуючий**, **замикаючий**, **закріплюючий** (і **закріпляючий**), **затримуючий**, **направляючий**, **реєструючий**, **ізолюючий**, **гальмуючий**, **центруючий**.

Упорядники нового Російсько-українського словника щодо такого типу термінів не мали якоїсь чіткої позиції. Передусім цілу низку дуже поширених, але складних для перекладу термінів (**движущийся**, **центрирующий**, **замедляющий**, **переключающий**, **питающий**, **падающий**, **разъединяющий**, **скрепляющий**, **уравновешивающий**, **регистрирующий** тощо) вони взагалі у Словник не включили. А ті терміни, які все-таки потрапили до Словника, часто

перекладаються далеко не найкраще: **затримуючий, задержуючий; закріпний, закріплюючий, закріпляючий; замикаючий, ізолюючий, гальмуючий, регулюючий, перекидний; охолодний, остудний; обертаючий** тощо, хоч частина з них у деяких термінологічних словниках перекладалася значно вдаліше й природніше: **ізолювальний, гальмувальний, регулювальний, охолоджувальний, центрувальний, обертальний** тощо.

Крім того, як видно з вищенаведених прикладів, до деяких російських термінів автори Словника вводять по кілька українських відповідників. Синонімія ж, корисна у звичайній мові, не тільки зайва, але й небажана в термінології, і якби упорядники Словника виявили більше смаку, принаймні частину явно безперспективних термінів-синонімів можна було усунути безболісно. Тимчасом упорядники Словника роблять іноді навпаки: розуміючи принцип мінімальних розбіжностей між мовами буквалістично, вони переносять в українську мову і деякі зв'язані саме з синонімією недоліки російської термінології. Так, у російській мові існує ціла низка абсолютних синонімів типу **змеевидный і змеєобразный, кристалловидный і кристалообразный, клиновидный і клинообразный**. В українській мові частині таких термінів відповідають давні, органічно утворені слова типу **хвилястий (волнообразный), кулястий (шаровидный), цибулястий (луковицевидный, луковицеобразный)**. Але не до всіх російських слів цього типу є такі природні відповідники в українській мові, тому, крім них, утворилося ще чимало інших термінів: **конусоподібний, людиноподібний, наукоподібний, перснеподібний** тощо. Ці терміни, як легко бачити, також відповідають особливостям української мови і становлять органічну частину її словникового складу: ними можна з успіхом перекладати обидва слова з синонімічних пар російської мови. Але упорядникам Словника цього здалося недосить. У російській мові — два слова-терміни, а чим гірша українська мова, щоб мати лише один відповідник? Можливо, упорядники Словника так і не думали, але логіка їх дій така, і от поруч зі словами **конусоподібний, колесоподібний, коренеподібний, листоподібний, волосоподібний, голкоподібний** тощо появляються ще **конусоидний, колесо-видний, коренеvidний, листовидний, волосовидний,**

ГОЛКОВИДНИЙ і багато-багато інших штучних утворень. Те, що російське **вид** по-українськи перекладається **ВИГЛЯД**, а українське **вид** має зовсім інше значення,— це упорядників не дуже бентежить, і от із Словника 1948 року в новий перейшла маса словесного баласту, що, крім плутанини, в українську термінологію не вносить анічогісінько.

Важче було перекладати слова обласні, діалектні і взагалі вузького (проти літературної норми) вжитку. Очевидно, деякі з них адекватно перекласти взагалі неможливо. Скажімо, російське обласне **шишига** існує поруч з літературним **черт**. Як перекласти його українською мовою? Коли ми перекладемо словом **чорт**, то тим самим зрівняємо в правах літературне **черт** із обласним **шишига** і, отже, не передамо характерних особливостей слова **шишига**. А якщо перекласти українським обласним словом? Але яким? **Дідько, куцак, антипко, анциболот, арідник?** Зрозуміло, що для обласного слова однієї мови знайти більш-менш точний відповідник серед обласних слів іншої мови неможливо. Але ясно одне: відповідників для обласних, діалектних слів однієї мови треба шукати серед такої ж лексики іншої мови. Перекладати ж рідковживане слово ширококовжіваним літературним — значить нехтувати особливостями обласної, діалектної, рідковживаної лексики.

Так, перекладаючи слово **шишига**, на нашу думку, спершу треба було навести українські обласні **лісовик, гайовик**, а вже потім літературні **чорт, біс, нечиста сила, нечистий, дідько**, а не навпаки, як це зробили упорядники нового Словника. Іноді упорядники так і роблять: **мочага** перекладають як **мочар, мочарі**, а не як **трясовина** чи **драговина; розвальни — гринджоли**, а не **сани, знамо** — передусім **звісно**, а потім уже **звичайно**. Але таких випадків у Словнику небагато, здебільшого ж автори спершу наводять літературні відповідники російських рідковживаних слів, а потім уже — рідковживані слова української мови: російські **абшид, тать, купно, кочет** перекладаються спершу як **відпустка, злодій, укупі, півень**, а потім уже — **абшит, тать, купно, когут**. І зовсім уже невинувато, коли до деяких рідковживаних слів — **оберег, тупейщик** — упорядники наводять тільки чисто літературні відповідники — **талісман, перукар** — забуваючи, що в українській мові є й слова **оберіг, голяр, циркульник**.

Коментар

Система ремарок у новому Словнику надзвичайно деталізована і розгалужена: умовних позначок тут близько двохсот (!) і майже всі вони (за винятком кількох слів типу **и прочее, смотри, либо** тощо) мають кваліфікаційний характер. До того ж використовують їх так щедро, що вони охоплюють добру половину словникового матеріалу.

Найпопулярніші і найнеобхідніші у перекладних словниках — **граматичні ремарки**: без них іноді неможливо правильно перекладати. Але граматична характеристика слова у словниках — не вичерпна, ба навіть не детальна. «Грамматичні позначки,— зазначають упорядники нового Словника,— використовуються тільки при потребі показати рід, число або відмінок іменника, належність слова до того чи іншого граматичного розряду тощо» (том перший, стор. XVIII).

Коли ж виникає потреба наводити граматичну характеристику слова?

Говорячи про керування, упорядники Словника зазначають, що воно «звичайно показується (...) в усіх випадках, де українська мова щодо цього розходиться з російською» (там само, стор. XX). Сказане про керування можна поширити й на інші граматичні моменти: **граматичні ремарки необхідні там, де є розбіжність між мовами**, де, отже, переклад цією розбіжністю утруднений. В усіх інших випадках граматичний коментар зайвий.

Здебільшого, подаючи граматичний коментар до слова, упорядники нового Словника дотримуються саме такого принципу, і не тільки керування, але й рід, число, відмінок іменника, перехідність чи неперехідність дієслова та інші подібні граматичні ознаки слова показують лише тоді, коли є якась розбіжність між мовами.

Але цей загалом правильний принцип у Словнику витримано непослідовно. Зазначивши, що граматичні ремарки використовуються тільки при потребі, упорядники застерігають: «Послідовно позначені лише прислівники, приіменники, сполучники, частки, вигуки та дієприслівники, а також вищий і найвищий ступінь прикметників і прислівників» (там само, стор. XVIII).

Чому автори зробили такий висновок, здогадатися неважко: саме ці частини мови граматично визначені не так чітко, як, скажімо, іменники чи дієслова. Прислівники (**жорошо, так, лучше**) можуть виступати як частки, дієприслівники (**ведущий, несущий**) — у значенні прикметників; деякі слова можуть бути і частками, і сполучниками (**да, ведь**), і сполучниками, і вигуками (**но, однако**) і вигуками, і прийменниками (**о, у**). Частина з них, справді, потребує граматичного коментаря. Але — тільки частина, та й то порівняно невелика.

Сама система **стилістичних ремарок**, застосованих у Словнику, не відзначається внутрішньою логічністю, вмотивованістю. Упорядники Словника, дещо збільшивши кількість стилістичних ремарок, подрібнили їх, розмили чіткі межі між ними і тим самим послабили суб'єктивність стилістичних оцінок слова. Бо хто, не посилаючись на суб'єктивний смак, може пояснити, чому **стишок, мело-чишка, статейка, городишко** кваліфікуються терміном *пренебрежительно*, а подібні до них **мужичинка, жи-тьишко, коровенка, самоваришко, паучишка** — терміном *уничижительно*?

Однак упорядникам здалося й цього недосить, і на додачу до них вони ввели ще термін *уменьшительно-уничижительное*. Слова, віднесені до цієї категорії (**аристократишка, армячишка, царек, делишки, домишко**), об'єктивно відмежувати від тих, що супроводжуються позначками *пренебрежительно* і *уничижительно*, практично неможливо. Та й чи має для читача вагу те, якою позначкою буде оцінено слово — *уничижительно* чи *уменьшительно-уничижительно*? Різниця у вживанні і тих, і тих слів невлотима.

Так, важко зрозуміти, навіщо введено нову проти попередніх словників позначку *уменьшительно-ласкательное*. Різниця між *уменьшительным* і *ласкательным* в українській і російській мовах не є такою чіткою, щоб можна було певно поділити відповідні слова на ці дві рубрики, і не дивно, що досі мовознавці не дуже давали собі раду з такими словами. У всякому разі, навряд чи хто пояснить, чому слова **козлик, бычок, баранчик, прутик, ложечка, ивка, альбомчик** тощо у новому Словнику названі *уменьшительными*, а **овечка, котеночек, мелодийка, мотивчик** тощо тлумачаться як *ласкательные*. Гібридна

позначка *уменьшительно-ласкательное* справи не рятує; слова з новою позначкою (**барашек, козочка, коровка, котик, дубок, улочка, березка, самоварчик, ротик, ножка, моторчик** тощо) можна віднести до будь-якої з попередніх рубрик, так само як і з попередніх рубрик будь-яке слово можна назвати *уменьшительно-ласкательным*.

Отже, більша диференціація стилістичних ознак не тільки не прояснює справи, а ще більше ускладнює її.

Мабуть, варто було подумати також над тим, як спростити і впорядкувати оцінку слів, які в словнику супроводжуються ремарками *разговорное* та *просторечное*.

С. П. Левченко вже звертав увагу на те, що «в українській лексикографії здавна не користувалися спеціальною позначкою для виділення так званої просторічної лексики», бо «лексикографові ця позначка не дає виразних прикмет, за якими можна було б встановити такий різновид лексики», а ті різновиди лексики, які пропонують визначати як просторічне, «натурально розподіляються між іншими загальноприйнятими в українських словниках виразними стилістичними групами».

Справді, за якою об'єктивною ознакою можна поділити слова на розмовні і просторічні? Практика ремаркування в новому Словнику свідчить, що об'єктивного критерію для такого поділу немає. Чому, наприклад, слова **меценатка, керівниця, репетиторша, директорша, контролерша, касирша** названі розмовними, а їх стилістичні близнюки **актерша, адмиральша, казначейша, командирша, кондукторша, капітанша, міністерша** потрапили вже у розряд просторічних? Здебільшого в лексикографії просторічними називають такі слова, що не входять у норму літературної мови. Але які є підстави виводити за межі мовної норми такі, скажімо, слова, як **авоська, анатомичка, мытарить, картишки, мудро, мура, куролесица, лишек, акурат, колошматить, кашеварить, мироед, сумерничать** тощо? Адже величезна маса інших таких самих слів у Словнику трактується як розмовні або принаймні обласні чи лайливі. Якщо **милочка, капризник і капризуля** — розмовні, то чому треба вважати просторічними **миленок, милка, капризун**? Якщо, справді, «питання стилістичної характеристики слова в словнику не можна розв'язати на ґрунті суб'єктивної оцінки слова», якщо для

цього потрібні об'єктивні критерії, то вживання двох позначок — *розмовне* і *просторічне* — не витримує ніякої критики.

Наша розмова розрослася б до неможливих для журнальної статті розмірів, якби детально аналізували й інші невинправдано подрібнені, несистематизовані ремарки (скажімо, такі, як *лайливе* і *вulgарне*, *іронічне* і *жартівливе*, *книжне* і *канцелярське* тощо). Але й сказаного, здається, досить, щоб відчути, яка непродумана, суперечлива й неефективна система ремарок застосована в новому Словнику.

Та головне навіть не в цьому. Невмотивованим і невинправданим здається саме прагнення ремаркувати якомога більше слів. Російська і українська мови такі близькі, що багато відповідних слів не відрізняються не тільки значеннями, але й відтінками значень і стилістичними якостями. Очевидно, в таких випадках немає потреби коментувати навіть яскраво виражені стилістичні особливості слів. Принцип, застосований упорядниками Словника до іншого випадку, — коментувати тільки при потребі, тільки там, де українська мова розходиться з російською, — міг бути поширений і на стилістичний коментар. І тим, що упорядники на це не зважилися, вони завдали собі зайвого клопоту, надміру ускладнили справу і переобтяжили Словник зайвим словесним баластом, який для недосвідчених користувачів може виступати в ролі нормативних приписів і обмежувати свободу користування Словником.

Особливо ж довільна, суперечлива і безсистемна в новому Словнику група **спеціальних ремарок**. Список умовних скорочень починається словом **авіація**. Природно, щоб в такому разі в окрему рубрику був виділений і **автомобільний транспорт** (або **автосправа**). У багатьох словниках такий термін справді є. У рецензованому Словнику його чомусь немає. Якщо упорядники окремо виділили **кравецьку**, **столярну** і **шевську** справи, то логічно запитати: чому такою ж честю не вшановані, скажімо, **слюсарна справа** чи **гончарна справа**? Ми вже кажемо про те, що самі поняття **кравецька справа**, **шевська справа**, **столярна справа** дуже застаріли і їх у багатьох словниках (наприклад, у Російсько-українському технічному словнику 1961 року) замінили точнішими, ширшими, сучаснішими термінами —

швейна промисловість, взуттєва промисловість, деревообробна промисловість.

Потім: якщо автори окремо виділили деякі порівняно вузькі, а іноді й застарілі поняття (**кравецька справа, шевська справа, столярна справа** і навіть **кулінарія, картярське слово, мисливський термін**), то чому деякі ширші й фундаментальні поняття залишилися поза їх увагою? Можна припустити, що такі галузі науки і техніки, як кібернетика, телебачення, космонавтика тощо не враховані тільки тому, що вони недавно виникли (хоча телебачення у тому ж таки Російсько-українському технічному словнику вже було). Але чим пояснити при детальній розгалуженості й подрібненості позначок відсутність таких, наприклад, понять, як машинознавство і машинобудування, теплотехніка і газотехніка, харчова промисловість, нафтова промисловість, зварювальне виробництво тощо? Адже деякі з цих галузей науки і техніки розвинули таку розгалужену систему термінів, що їм присвячені окремі спеціальні словники (див. Російсько-український словник з машинознавства та загального машинобудування, К., 1959; Російсько-український словник з теплотехніки та газотехніки, К., 1962; Російсько-український словник зварювальної промисловості, К., 1964 тощо). Чимала кількість термінів із цих словників увійшла і в рецензований Словник — отже, відсутність відповідних позначок свідчить про довільність, логічну суперечливість прийнятої упорядниками системи коментування спеціальних слів.

Особливо впадає в очі ця суперечливість, коли порівняти ремарки науково-технічної та сільськогосподарської термінології. Ремарки першої, хоч серед них і є серйозні пропуски, невинуваті подрібнення, все ж досить розгалужені, деталізовані. Сама лише **біологія** поділяється на десять підрозділів (**ботаніка, зоологія, фізіологія, іхтіологія** тощо). Тимчасом майже вся сільськогосподарська термінологія коментується позначкою с.-х. (**сельскохозяйственный термин**), окремо виділені тільки **садівництво** та **бджільництво**; немає навіть таких загальних термінів, як **агрономія** (чи **рільництво**), **тваринництво, ґрунтознавство** тощо.

Однак усунення усіх цих перекосів і суперечностей, найвдаліше навіть удосконалення системи спеціальних ремарок не знімає питання про доцільність такого розгалуженого

й детального коментування в перекладному словнику взагалі. Ми вже бачили, що навіть граматичний та стилістичний коментарі виправдані не завжди; а спеціальний коментар — тим паче. Кількісно він найрозгалуженіший (десь коло дев'яноста ремарок!), частота його використання в Словнику найбільша. Але ж терміни, як відомо,— найінтернаціональніша частина лексики, а в таких близьких мовах, як українська і російська, розбіжності в значеннях термінів такі незначні, що практично їх здебільшого можна нехтувати. У таких випадках коментувати слово доцільно лише тоді, коли воно, крім термінологічного, має ще якесь значення. Але таких слів у мові не так багато, щоб для них виробляти таку складну й розгалужену систему ремарок; для цього досить кількох найзагальніших позначок (типу *спеціальне, наукове, технічне* тощо).

Так, детальне розгалужене спеціальне коментування в нашій лексикографії освячене вже досить давньою і сталою традицією, і спроба заперечити його необхідність може здатися єретичною. Але тим, хто любить шукати аргументів у традиціях, можна вказати і на традиції іншого характеру. Навіть популярний (витримав сім видань!), до того ж тлумачний, а не перекладний, «Словарь русского языка» С. І. Ожегова цілком обходиться без спеціального коментування, так само, як наш новий Російсько-український словник цілком обходиться без етимологічних ремарок, хоч у багатьох інших словниках ремарок типу *полонізм, германізм, латинізм* тощо буває навіть по кілька десятків. Чи не час на вироблену й усталену традицію подивитися критичним оком і перевірити її доцільність практикою?

На окрему увагу заслуговують деякі **нормативні ремарки**.

У Словнику 1948 року для позначення застарілої лексики вживаються дві ремарки: *арх.* (архаїзм) і *уст.* (устаревшее слово или выражение). За змістом ці дві ремарки тотожні, й укладачі нового Словника правильно зробили, лишивши одну з них (*уст.*). Але, усунувши невиправданий дубляж ремарок, автори не подумали над головнішим: розмежувати архаїзми (застарілі слова) під слів, що вийшли з ужитку через застарілість речей і понять, які вони називають. Адже це — речі зовсім різні. Справді-бо, можна назвати застарілими такі слова, як **авіаматка, свейский, місяцеслов,**

мокой, хавбек, тонфильм тощо, бо їм на заміну прийшли інші слова (**авианосец, шведский, календарь, акула, полузащитник, звуковое кино**). Не часто вживаються такі слова, як **аршин, мушкет, міхonoша, мадригал, масляна, санкюлот, тюрбан** тощо. А це вже щось інше: застаріли не слова, а самі речі і поняття; назви ж цих речей і понять лишилися ті самі. І коли упорядники Словника називають ці слова застарілими, вони сплутують зовсім різні поняття: слова і речі, які вони називають. Бо за логікою авторів Словника, разом зі словом **масляна** застарілим треба вважати і **різдво**, разом з **мушкетом** — **алебарду**, разом з **аршином** — **соху** і **мотику**. Так далеко упорядники Словника не йдуть і не всі слова, що означають застарілі речі й поняття, називають застарілими, але й до необхідної чіткості їм далеко, чимало таких слів, які, напевне, ще довго й довго будуть в активі російської й української мов, вони вивели за межі літературної норми.

Слова старіють, коли їм на зміну приходять інші слова,— отже, відмирання одних слів супроводжується народженням інших. Перші у словниках ремаркуються як архаїзми, другі — як неологізми. Але користувач даремно шукатиме в Словнику позначки *неологізм* або якоїсь спорідненої: її немає. Автори відзначили тільки один бік життя мови — старіння слів, а інша тенденція — омолодження мови — з їх поля зору випала.

А жаль. Багато неологізмів так само не підходять під літературну норму, як і архаїзми, тільки архаїзми — це слова, що вже вийшли а ужитку, а неологізми — слова, які ще не стали літературними, і невідомо, чи стануть ними. А що Словник має нормативний характер, упорядники його повинні були відобразити і це відхилення від норми.

* * *

Оцінку такої великої й неймовірно складної праці, як словник, не можна дати якимось одним, хай навіть яскравим, глибоким і містким словом. Виникає багато дискусійних питань, на які годі дати однозначну і категоричну відповідь. Щоб дійти якоїсь згоди, потрібна серйозна й тривала дискусія серед широких кіл громадськості.

До того ж не всі наші претензії можна адресувати безпосередньо упорядникам Словника: вони не всесильні і навіть не такі вільні у виборі, як ми це іноді уявляємо. Є норми й традиції, які складаються поза їх волею і переступити яких вони не можуть. Ось чому й наші закиди на їх адресу не слід розуміти буквально, вони адресовані скоріше всім мовознавцям в цілому і навіть ширшим колам культурної громадськості України, отже, й нам самим, літераторам, також. А упорядникам Словника за їх велику й складну працю, крім закидів і претензій, слід сказати також слова щирої подяки. Вони їх заслужили.

(«Жовтень», 1970, № 7; надруковано під іншим прізвищем).

У ПОЕТИЧНИМ КОСМОСІ

Полемічні нотатки про поезію молодих

Ще не так давно люди, охочі до сенсації, посилено хапалися за «фізиків» і «ліриків», силкуючись зіткнути їх лобами. Хотіли влаштувати справжню дуель, заздалегідь узявши на себе безпечну роль секундантів. Причому одверто ставали на бік «фізиків», проти «ліриків». У наш час,— патетично вигукували вони,— в добу космічних ракет і атомної енергії, чи потрібна художня література взагалі? Чи не надто велика це розкіш, чи не надто пуста забавка для серйозних людей? Хіба звичайний математичний інтеграл не корисніший за всіх Венер Мілоських і Аполлонів Бельведерських?

Дуелі не вийшло. «Лірики» й не думали дивитися на «фізиків» скоса чи зверхньо. «Фізики», як виявилось, теж не почували палкого заклику тих, хто виступав від їхнього імені: їх не вабили ні доля печерної людини, ні перспектива бездушного механтропа. Гасло «Література нам не потрібна» було, без сумніву, суціль спекулянтським і демагогічним. Суперечка: що важливіше — наука чи мистецтво? — ставила диспутантів у становище, яке ще Пушкін висміяв словами: «Чи можна сказати, що хороший сніданок краще поганой погоди?»

Так, суперечка навколо «фізиків» і «ліриків» з усіх поглядів була несерйозною. Але вона набула певної популярності, і саме тому, що спекулювала на цілком реальних і животрепетних потребах читачів. Де твір, який би привернув всенародну увагу так, як космічні польоти Гагаріна і Титова? Бачили ви, щоб біля газетної вітрини скупчувався натовп людей, читаючи вірш чи оповідання, так як читають спортивні новини? Звичайно, нічого подібного в літературі нашій немає. А людям хочеться, щоб було. А люди знудгувалися за словом жагучим і пристрасним, за словом, що збурювало б читачів, ну, хоча б так, як футбольні змагання, не кажучи вже про космічні польоти.

Ці «ножиці» між літературою і читачем помічено давно, і говорять про них теж давно. Питання настільки серйозне й важливе, що про нього було сказано і з трибуни XXII з'їзду КПРС: говорячи про літературу, М. Шолохов заявив,

що зараз у нас «відбувається закономірний розрив: низька якість продукції і висока вимогливість читача».

Звичайно, можна втішати себе тим, що розрив між літературою і читачем закономірний, отже, певною мірою неминучий. Можна бачити тільки одну причину цього розриву — високу вимогливість читача — і самозаспокоєно повторювати: дай боже, щоб такий розрив не минав ніколи, дай боже, щоб художні смаки народу, його вимогливість до своєї літератури все вищали й вищали. Дай боже... Але ми були б смішними Кандідами, якби бачили тільки приємну для нас причину розриву між літературою і читачем і забували про другий бік медалі: про низьку якість літературної продукції, про надмірну риторичність і декларативність нашої поезії, про її надто сірий середній рівень. І тому, як би по-різному не дивилися ми на поетичні новації і шукання Ліни Костенко чи Івана Драча, Миколи Вінграновського чи Володимира Лучука, ми ще не повинні забувати, що пошуки ці викликані своєрідною літературною кризою, надто великим розривом між літературою і читачем, тобто реальними життєвими потребами, а зовсім не особистими якимись примхами.

Між іншим, цікаво й те, як увійшли ці молоді поети в літературу: ні І. Драч, ні М. Вінграновський не видали ще жодної збірки, а їхня поезія набула вже такого розголосу, якого інші не мають і після десятої. Люди недоброзичливі чи просто байдужі до поезії поспішили оголосити це сенсацією, поетичну складність І. Драча і М. Вінграновського назвали манірністю і умисністю, а саме прагнення молодих поетів до оригінальності пробували видати за просту собі нескромність і всю розмову перевести в морально- побутовий план. Одначе зі всього того нічого не вийшло, і на останньому пленумі правління Спілки письменників України про молоду поезію говорили вже як про цікаве, оригінальне, цілком визначене і серйозне художнє явище нашої літератури. Ставши до лав «хороших і різних» не за певну кількість «друкованої продукції», а за покликом серця, молоді поети засвідчили, що в літературу вони прийшли не внаслідок чергового призову, а з якихось інших, життєвих, серйозніших причин.

Не всі поети, чиї імена зараз втискають в обійму молодих, однаково серйозні й оригінальні. Як на мій погляд, на

голову вище від своїх однополчан стоїть І. Драч, а вже навіть у М. Вінграновського мене турбує деяка холодність і розумовість його поезії. Не все, написане молодими, витримає іспит часу, багато чого згодом відсіється і забудеться.

Але ми, критики, не можемо чекати хай і бездоганного, але все ж надто непоквапного вироку часу. Нам треба в усьому розібратися зараз. Хай наші оцінки не будуть стерильно-вірними, хай будуть різні погляди — це не страшно, це дуже добре, що наших оцінок вже не вважають, як це було в пріснопам'ятні часи культу особи Сталіна, за істину в останній інстанції. Будуть суперечки, будуть дискусії — із них народиться істина.

Пропоновані нотатки й слід розглядати як слово в дискусії про деякі особливості поезії молодих, головним чином — поезії І. Драча. А що дискусія для того й ведеться, щоб сперечатися, говоритиму тільки про те, що викликає сумніви, заперечення, оминаючи загальноприйняте і загальновизнане.

* * *

Рецензію на збірку поезій мого земляка й однофамільця І. Світличного Іван Савич, теж поет, назвав: «Скромне і абстрактно-космічне» («Літературна газета» від 28 листопада 1961 р.). Скромна, проста, безпретензійна, «приземлена», «буденна», конкретно-земна — це поезія І. Світличного. Абстрактно-космічне ж — це твори І. Драча, М. Вінграновського...

Вірші І. Світличного та І. Драча справді дуже різні, і протиставляти їх є чим. Абстрактно-космічне і конкретно-земне — речі справді протилежні. Можна якось протиставити абстрактно-космічне також простому. Але чому поезія абстрактно-космічна несумісна зі скромністю — зрозуміти це просто неможливо.

Тим часом це — думка не одного І. Савича. М. Шеремет теж невдоволений саме нескромністю молодих. «Кому,— вигукує він,— молодий і здібний поет Іван Драч віддає свій молодецький запал, проти кого вергає грім і блискавки, що такого страшного пережив у житті, щоб по-байронівському заявляти про себе: «Я — сивіти почав у двадцять років...»,

«Я — переклятий ворогом не тричі (рубцями ран закутана душа)...», «Я — оголений нерв...»

Проникаюсь повагою до автора. Мабуть, він опалений грозою Вітчизняної війни. Але ж, даруйте,— йому тоді було всього 5 років! Відкіля ж він міг винести «драматизм і трагізм епохи» і на якій підставі післявоєнне життя нашого народу уявляти, як гибель Содому і Гоморри?» («Літературна газета» від 14 листопада 1961 р.).

Не будемо, звичайно, ставити під сумнів щирість М. Шеремета. Більше того — важко припустити, щоб поезія І. Драча, така оригінальна й незвична, подобалася всім. Не подобається — нічого не зробиш. Але придивімося до логіки М. Шеремета пильніше.

Не був на війні? Як смієш примазуватися до слави інших? Як смієш сивіти у двадцять п'ять?

Не літав у космос? Не розщеплював атома? Не чіпай Чумацького Шляху і Великої Ведмедиці. Пиши про те, що бачиш, і про те, що чуєш, про те, що власними руками помацав.

Добре, що на очі М. Шеремета потрапив один лише І. Драч. Уявляєте, як висповідав би він безвусого Лермонтова, який у вісімнадцять років «насмільювався» ставити себе поруч із гордим Байроном і зухвало вигукувати:

Кто может, океан угрюмый,
Твои изведать тайны? Кто
Толпе мои расскажет думы?
Я — или бог — или никто!

Ох, і перепало б же йому на горіхи!.. «Кому молодий і здібний поет Михайло Лермонтов віддає свій молодецький запал, проти кого вергає грім і блискавки, що такого страшного пережив у житті, щоб по-байронівському заявляти про себе: «Я жизнь постиг...», «Я — или бог — или никто!»

Проникаюсь повагою до автора,— запевнив би М. Шеремет.— Мабуть, він опалений грозою Вітчизняної війни. Але ж, даруйте,— вона почалася за два роки до його народження! Відкіля ж він міг винести «драматизм і трагізм епохи» і т. д., і т. п.

А що б сказав М. Шеремет Маяковському, який не боявся розмовляти з самим сонцем? Та ще як розмовляти!

На «ты»
Мы с ним, совсем освоюсь.

А сонце тоже:
«Ты да я,
Нас, товарищ, двоє!»

А «космічний» Тичина з його:

Я дух, дух вічності, матерії,
я мускули передосвітні,
Я часу дух, дух міри і простору, дух
числа.

А Рильський — «самої правди син»? А «Я убит подо Рже-
вом» Твардовського? А...

Ні, якщо ми будемо притягати до суду всіх великих, гені-
альних і талановитих тільки за те, що їх не зміряєш арши-
ном побутової моралі, то в кожного з них — чи голову, чи
ноги — треба буде вкоротити. Один виявиться зазнайкою,
інший — фальсифікатором, ще інший — і зовсім божевіль-
ним...

Смішно? Наївно?

Не тільки. Навіть у сфері чистої теорії і критики такий
побутовізм далеко не безобидний. А що сказати про поетич-
ну практику? Уявіть собі поета, який, пишучи, весь час ке-
рується приписами побутової скромності. Про що писати?
Про війну? Не воював — не можна. Про космос? Теж не го-
диться: не літав. Про народ, про новобудови, про комунізм?
Теж не випадає. Скажеш: «Я есть народ», а М. Шеремет за-
питає: який же ти народ? Ти — Іван чи Петро, хто тебе упо-
вноважував, як смієш ти по-байронівському заявляти і т.
д., і т. п.

І справді: ніхто не уповноважував. І заводи зводив не ти,
і хліб не ти сів. А якщо зводив і сів, так скільки, яка твоя
частка в тому?

Про що ж лишається писати? Про ромашку, яку ти ба-
чив — бачив сам, своїми очима; про комаху, яку ти чув —
чув сам, своїми вухами...

І от поезію заповоняють римовані звіти про бачене і по-
чуте. Скажімо:

В гаю твоєму був я влітку,
В гаю твоїм знайшов я квітку —
Мов зіронька вона мала.
Сміється весело, пала...

(О. ЮЩЕНКО).

Або:

Горять огнем осіннім канни,
Небес прозора акварель,
І лунко падають каштани
На вміту дощиком панель.
У млі осіннього світанку
Червоно сальвія цвіте,
Пливе в блакитному серпанку
Убрання кленів золоте,

(О. МАРУНИЧ).

Власне, про людей і труд, про народ і Вітчизну — про найвищі матерії теж можна писати, як і про ромашки та комахки: споглядально, як побачив ти очима сторонньої людини; «не з висоти космічного лету» (І. Савич), а з погляду байдужого спостерігача:

Славлю роботящі руки,
Славлю роботящий люд.
Правнуки і ви, онуки.
Вас чекає вільний труд.

Славлю руки мозолисті,
Руки трудові
І серця і душі чисті
Тих, що в дні жили імлісті,
У години горьові.

Славлю руки, що тримають
Землю вічно молоду,
Славлю руки, що здійсмають
Вічний пам'ятник труду.

(О. ЮЩЕНКО)

Теми різні, а наслідок один. Поет однаково славить і квітку і труд, бо позиція його однакова — позиція стороннього спостерігача, непричетної до справи людини.

І. Савич цінить у поезії однофамільця саме те, що він «маює нам будівельника, кочегара, геодезиста, дівчину-агронома, дівчину-випускницю, бригадира, що радіє дощу, старого дідка, що милується весняним струмком, обліковця...»

Бачите, як просто? Зустрів кочегара — намалював кочегара, зустрів бригадира — намалював бригадира. Що бачу, про те й пишу. А лікаря не зустрів — значить, недоохопив

теми, вченого не побачив — значить, недовисвітлив життя. І нескромності немає, і претензій ніяких. Правда, поезії теж не густо, але з погляду побутової моралі це вже — діло десяте.

Звичайно, ні І. Драч, ні М. Вінграновський, ні Л. Костенко, ні Є. Гуцало в своїй поезії ніякою побутовою скромністю не страждають. Навпаки, вони зовсім не почувають незручності ні перед якими найбільшими явищами світу, найскладнішими темами і найвищими авторитетами. «Давайте багато на себе візьмемо», — закликає В. Коротич, і ці слова можна назвати поетичним девізом багатьох молодих. То таки правда, що в космосі побували тільки Гагарін і Титов, а І. Драч іще не літав, та й сумнівно, чи полетить коли взагалі. Але це не завадило йому написати «сповідь космонавта» — «Ніж у сонці». Це не завадило йому почати свою «феєричну трагедію» словами:

Мої віки слідом за мною ходять:
Од вітряків до полиску ракет,
Фотон і пишна паска великодня,
Усе — до лаконічності штиблет.

І це — не окремі і не випадкові слова. Такою «космічністю» почуттів, такою причетністю до всього, що тільки є великого на білому світі, просякнута не тільки вся поема І. Драча, але й багато поезії молодих. Тривога молодого поета

проросла
Од сивої печалі Козерога
В гливке болото рідного села;

він може глянути самим «зорям в мерехтливій вічі», у нього вже «не Ньютонове тяжіння, а галактичне — в безвість напролом». Говорячи словами поета, І. Драч «бесідує з небом на ти». І не тільки з небом. У його поезію запросто входять Скворода і Врубель, Шевченко і Сар'ян, Бетховен і Ейнштейн, Хемінгуей і Пікассо...

У різний час різні причини породжували такі, як з погляду побутової моралі, нескромності поетів. Але треба бути глухим і сліпим, щоб не розуміти, що, наприклад, «зухвала» і панібратська розмова Маяковського з сонцем по-своєму відображала героїчний розмах Жовтня, повсюдну й безпосередню тоді жагу світової революції. І так само тичининське

«Я есть народ» було породжене незвичайною згуртованістю і одностайністю радянських людей перед лицем фашистської навали.

Звичайно, будь-які прямі паралелі проводити небезпечно. Але що «космізм» того ж таки І. Драча походить зовсім не від особистих лише якостей поета — це безсумнівно.

Очевидно, не випадково поетичний космос став освоюватись одночасно з космосом реальним. Подвиги Гагаріна і Титова збурили уяву не лише любителів фантастики. Ще Ленін говорив: «Тільки оволодівши космосом, людина довідається, що вона таке є». І ці пророчі слова збуваються цілком.

Космонавти не тільки вирвалися за межі земної кулі. Сама можливість побачити всю Землю збоку, на відстані дозволяє і про земні справи задуматися інакше — масштабніше, предметніше, відповідальніше. І не тільки про земні справи, а й про себе, про людину, про свої можливості. У цікавій, оригінальній статті «Слідами космічної катастрофи» («Вітчизна», 1962, № 1) Микола Руденко не без підстав пише: «Наспів час, коли кожний мешканець Землі зобов'язаний навчитися одночасно відчувати себе мешканцем Сонячної системи, мешканцем галактики».

Так, освоюючи космос, людина освоює й саму себе, пізнає свої можливості, виховує нові почуття, новий спосіб мислення. І тут зв'язок космічних подвигів з поезією прямий і безпосередній: нові почуття і нове мислення — це сфера також і естетичних поглядів суспільства.

Але є й інші, серйозніші й важливіші причини посиленого «космізму» молодих наших талантів. Сама поява таких своєрідних поетів, як І. Драч, М. Вінграновський, Л. Костенко, В. Лучук та інші, стала можливою лише внаслідок всенародного піднесення, духу свободи й розкнутості, духу дерзання і творчості, які стали входити в наше життя після історичного ХХ з'їзду партії. Більше того, суспільна атмосфера, що настала після ХХ з'їзду партії, не лише спричинила приплив у поезію нових творчих сил, але й визначила деякі важливі особливості цієї поезії.

Своєрідна поезія, своєрідне мистецтво взагалі завжди пробивають собі шлях до людського серця з боєм, воюючи проти усталених понять, почуттів, норм. Саму незвичність і

своєрідність, якою б вона не була, дуже часто зустрічають у штики тільки за те, що вона — не така, як інші.

Щодо поезії, скажімо, іноді ще й зараз, а в часи культу особи Сталіна особливо часто, вважається нормою, ніби кожен твір, незалежно від задуму, роду і жанру, повинен виражати думки і почуття всього народу, бути загальноприсутнім, подобатися всім, інакше на нього ставили тавро неповноцінності. Думка зовні ніби демократична, але для деяких видів мистецтва може бути просто згубною. Загальнонрозумілою і загальноприсутною може бути лише таблиця множення, але вже такий популярний жанр, як пісня, навіть народна пісня, не може подобатися всім однаково. Що ж сказати про мистецтво професійне, де ідейність і глибинність прямо залежить від своєрідності й оригінальності? Як бути з такими далеко не загальноприсутніми жанрами, як опера чи симфонія? Естрадна музика, звичайно ж, зрозуміліша і дохідливіша для більшості людей, але хто насмілиться тільки тому поставити її вище музики симфонічної?

Так само і в поезії. Дуже, надзвичайно мало схожий Твардовський на Маяковського, а Рильський чи Малишко на Тичину. У кожного з цих поетів є свої читачі, небагато хто любить і розуміє їх однаковою мірою; але коли люблять, то саме за своєрідність, за несхожість на інших, за їхнє «лица необщее выражение», за те, чого читачі без них не мають і що знаходять тільки в них. Той же, хто в поезії шукає спільності, однаковості, той, по суті, вимагає безликовості й невідмінності, той мистецтво міряє аршином, той уподібнюється до героїні М. Михалкова, яка на доказ «широти смаку» почила в своїй кімнаті... дві однаковісінькі картини Шишкіна.

Не будемо закривати очей на той хоч і сумний, але очевидний факт, що дух культу особи Сталіна прикро позначився навіть на найбільших і найоригінальніших наших талантах. Маємо на увазі, звичайно, не ті лише твори, в яких вихваляли «найлюдянішого» чи применшували роль народу, значення простих «гвинтиків». Найбільше постраждала наша поезія від того духу самозаспокоєності, риторичності, а значить — і необхідної одноманітності, безликовості, які просто несумісні з самим призначенням поезії. Безликість, одноманітність і риторичність часто зводилися в норму, а будь-який потяг до оригінальності нерідко видавався за

нескромність, суб'єктивізм і які завгодно моральні і політичні гріхи.

Легко бачити, що і «космізм» поезії молодих, і не тільки яскрава оригінальність, але й свідоме прагнення до оригінальності, прямо зв'язані з тим рішучим зламом у суспільному житті країни, початок якому поклав ХХ з'їзд КПРС. Їх спричинили не тільки подвиги Гагаріна і Титова. І коли ми читаємо:

Нам треба,
В небо нам обов'язково треба

(В. КОРОТИЧ),—

коли ми разом з М. Вінграновським повторюємо:

Нам треба вічно небом жить,
По шию будучи в планеті;

коли, нарешті, ми дивимося на світ очима Драчевого космонавта — ми страшенно збіднили й спростили б їхню поезію, якби прив'язували все те тільки до завоювання космосу і не бачили чогось більшого і важливішого. Все більше відчуття свободи і розкутості, все більша причетність простих людей, колишніх «гвинтиків», до найважливіших суспільних, історичних подій, все більший розквіт людської особистості — ось найперші, найголовніші «винуватці» і масштабності поетичних образів, і яскравої художньої своєрідності названих молодих поетів.

До речі, про те, що цей процес природний і органічний, свідчить і той факт, що нові віяння часу захопили не тільки молодих, але й багатьох уже визнаних майстрів слова. Скажімо, «Середина віку» В. Луговського — це не тільки нове слово в російській поезії, але й щось незвичне і несподіване в самій творчості поета. Або поетична збірка «Полудень віку» А. Малишка. В ній особливо відчутно, що поет, як він сам сказав, «не жив за глухою стіною» і його пристрасне слово повниться новими й новими прикметами нашого бурхливого часу:

В сердечнім річищі, де пристрастей
потік,
Є інший жар, і цвіт, і тони, і відміна,—
Розряд, і струм, і пісня солов'їна,
І серце з атомом карбують нині вік.

Звичайно ж, серце з атомом об'єдналися тут не заради літературної моди. Це — владний поклик часу, поетична філософія наших днів. Нові образи, не властиві А. Малишкові раніше, поет творить,

Щоб вам же, друзі, принести в слові
Ті ж самі зорі, що малинові,
І подих віку з новітнім громом,
Як свист ракети над отчим домом!

Так, навіть у класичну поетику з її традиційними солов'ями і зорями вриваються електричні розряди, новітні громи і свисти ракет, вриваються і приносять з собою не тільки нові теми, але й нові ідеї, нові голоси, нові стилі, нову художню образність.

І тут доречно буде сказати, що уявлення про творчість І. Драча та його спільників як про поезію нібито абстрактно-космічну є якщо взагалі не помилковим, так дуже й дуже спірним. Саме поняття «космізму» щодо їхньої поезії є дуже умовним. Називати поезію космічною тільки через те, що в ній часто фігурують небесні світила й космічні атрибути, було б у всіх відношеннях поверхово.

Візьміть ви поему «Ніж у сонці» — поетичну «сповідь космонавта», твір «найкосмічніший» зі всього, написаного молодими. Ліричний герой готується летіти в космос. Колись, у двадцятих роках, така ситуація була слушною нагодою протиставлення земного, нібито дрібного й суєтного, небесному, нібито вічному й величному. У І. Драча не так. Його космонавт задумується над злободенними й насущними питаннями нашого життя. «Навіщо я? Куди моя дорога?» — питає він, а ми розуміємо, що мова йде не про космічну дорогу, а про призначення людини на землі, про сутність її життя. Бо для героя найважливішим є земне, суспільне:

Що маю нести в сиві далі?
Пшеничну ласку в молодих руках
Чи чорний рак водневих вакханалій,
Що серце їсть п'яти материкам?

Так само турботою про земні, народні справи звучать слова напучення, що їх говорить героєві Сковорода:

Щоб корабель не став за домовину,
Візьми благословення і лети.
Пройдись землею. В серце йди
людське ти,

Питай у нього дозволу і права,
Бо якори космічної ракети
Вросли в народ — навічно, аж
іржаво.

І герой поеми йде землею, в людське серце, в народ, там шукає відповіді на свої вагання і сумніви, на свої болі і тривоги, там перевіряє свою готовність до високого подвигу. Таке чітке суспільне спрямування поеми «Ніж у сонці» робить її зовсім не «космічною» в звичайному розумінні слова, навпаки — земною, насущною. Говорити про «космізм» поеми І. Драча, звичайно, можна, але не більшим правом, ніж ми говоримо це, скажімо, про «Фауста» Гете чи гоголівські «Вечори».

Що ж до абстрактності, нібито властивої поезії І. Драча та інших молодих, то це взагалі, як на мій погляд, чисте непорозуміння. Мабуть, роблячи такі закиди, мають на увазі головним чином тематику творців. Мовляв, про доярку чи свинарку — це конкретно, а про призначення людини, про політ у космос — це вже абстрактно. Але ж це — надзвичайно наївно і спрощено. Політ у космос і боротьба за мир, смисл і духовний світ людини — все це речі такі ж реальні, такі ж конкретні, як і доярки чи свинарки. Абстрактність чи конкретність поезії взагалі не залежить від теми чи предмета зображення. Можна писати тільки про ромашки й комашки і не сказати нічого конкретного, бути суціль абстрактним і беззмистовним. А можна, навпаки, писати, скажімо, про боротьбу за мир та смисл людського життя і володіти секретом великої художньої конкретності.

З цього погляду поезія молодих, особливо І. Драча, відзначається свідомою відразою до загальників і штампів, і потяг до художньої конкретності в ній не менший за потяг до оригінальності й своєрідності. І якщо порівнювати сумірне, то банальне Ющенкове «Слаблю роботящі руки», звичайно ж, незрівнянно загальніше й абстрактніше, ніж, скажімо, такі сильні своєю поетичною конкретністю вірші, як «Слово димаря» М. Вінграновського чи «Етюд аристократичної роботи» І. Драча. Вони конкретніші вже тому, що значно насиченіші думкою і почуттям, значно багатші й складніші.

До речі, саме ця поетична конкретність дала привід тому ж таки М. Шереметові, пославшись на авторитет Л. Толстого, кинути на голову наших молодих категоричний

імператив: «Непросте і штучне бути гарним не може». Мовляв: «Історія свідчить, що великі майстри йшли від складного до загальнодоступного, а не навпаки».

Непросте й штучне... Ніби все, що непросте, то вже й штучне! Ніби на світі й зовсім не буває природної складності!

Не будемо подавати свої міркування від імені історії, але якщо вона свідчить саме так, як переказав М. Шеремет, то деяких загальновідомих фактів вона все-таки не враховує. От, скажімо, Т. Шевченко — всі згодяться: великий майстер. А хіба в усьому так-таки і йшов від складного до простого? Хіба його «небо невмите», і «заспані хвилі», і «море нікчемне» простіші за «небо блакитне», і «море синє», і «хмари чорні»? А тим часом останні приклади взято з ранньої творчості Шевченка, а перші — з поезії періоду заслання. Або, якщо говорити ширше, не про окремі образи, хіба Шевченкові «Неофіти» чи «Марія» не складніші — незрівнянно! — від «Причинної» та «Катерини»?

Я не збираюся, аби тільки всупереч М. Шереметові, відстоювати будь-яку складність і воювати проти будь-якої простоти. Так, художня простота і дохідливість, безперечно, є ідеалом кожного справжнього поета. І якби вона була також і єдиним критерієм художності, нам нічого не лишилося б, як приєднатися до свідчень історії й М. Шеремета і вимагати її завжди і всюди і від кожного. Але ж ні. Коли поет стоїть перед потребою ввести в поезію нові ідеї й поняття, складні думки і почуття, передати словом багате й витончене світосприйняття, тоді він не зробив би й кроку, якби тримався за простоту й тільки простоту. Тоді і в такого поета, як П. Тичина, який уже на кінець тридцятих років пройшов великий шлях від складного «в космічному оркестрі» до популярно простих «Пісні трактористки» й «Пісні про Кірова», виникає потреба повернутися до колишньої складності, і все ж його «Похорон друга» не здається нам таким, що потребує спрощення. Навпаки, саме завдяки своїй складності, багатству і поліфонізму почуття («душа співає хором») поема Тичини й височить досі неперевершеним шпилем нашої поезії.

Отже, не всяка простота — то вже й благо. Не всяка складність — то вже й зло. І не всяка простота природна, не всяка складність штучна. А якщо мати на увазі сучасну

нашу поезію, спрощувану часто до примітива, то мені здається: краще вже надмірна складність, ніж пустопорожня «простота».

Однак повторюю: я не збираюся обстоювати будь-яку складність проти будь-якої простоти. І в поезії молодих є складність, близька моєму серцю, є така, що викликає сумніви, а є й така, що одразу й рішуче не подобається.

Скажімо, поема І. Драча «Ніж у сонці» здається мені кращою зі всього, створеного молодими. Але я також поділяю думку тих, хто вважає другу частину поеми надто штучною й надуманою, надто ускладненою і непрозорою. Кажуть: вона була й задумана як умовна. Так, звичайно. Але перша частина поеми не менш умовна, однак зумів же І. Драч досягти такої чіткості й виразності, що тут художня умовність не викликає якогось невдоволення чи протесту.

Проте, коли говорити про надмірну складність і штучність, поезія І. Драча, справді складна і умовна, для цього не дуже підходить. При всій складності й умовності, є в ній якась внутрішня цілість і злагодженість, внутрішня єдність почуття, якась художня природність, що змушує нас не спішити з скептичними вироками. «Оранжеве шептання», «чорнобривий спів», «сивий сум», «нутро блакитне» — все це речі не прості й не звичайні, але після тичининського «синього, оркестрового плачу», що «припадав зеленим до ялини», ми не станемо називати це, слідом за М. Шереметом, чотирикутним колесом.

Такої внутрішньої художньої вмотивованості значно частіше бракує поезії М. Вінграновського. Маю на увазі не тільки те позбавлене художнього такту перерахування компартій світу («Прелюд Землі»), про яке в нашій критиці вже не раз говорилося. От перед нами вірш «Стояла в травах піч, а трави пахли літом...». Написаний високим, піднесеним стилем, він раптом кінчається грубим, приземленим образом:

Брат спав, як і належить хліборобу,
Грудьми до неба і чолом до нього...
Яке чоло!.. Яка рука!.. Немає
Гарніших рук ні в якому краю!..
Я чув тоді — колосся проростає
З його руки крізь голову мою...

Ми, звичайно, не збираємося розуміти останніх слів буквально. Не будемо, зрештою, нарікати й на те, що поетичний зміст образу надто захоплений і дається не одразу. Але ж предметне значення образу не зникає й тоді, коли ми відчуємо його внутрішній зміст. І не тільки не зникає, але й вип'ячується на передній план і своєю грубістю й неестетичністю робить високий лад вірша надто приземленим і буденним.

Художні порівняння, художні тропи мають свою внутрішню логіку, порушувати яку безкарно не можна. Коли М. Вінграновський говорить про «великі, як зненависть, очі», це може одним подобатися, іншим ні, але внутрішня вмотивованість цього образу безперечна, і, умовно кажучи, можна уявити зненависть більшою, ніж очі. А вже зворотне порівняння: зненависть велика, як очі,— було б надто грубим і неестетичним. Але саме такої «зворотності», нелогічності й грубості інколи й припускається М. Вінграновський. «Мені дихати нічим — троянди із горла ростуть»,— пише він, не відчуючи, як огрублює і знижує і троянди, і горло, і саму поезію.

Так, художній образ повинен мати свою внутрішню логіку навіть тоді, коли в ньому сполучаються поняття протилежні й суперечливі. «Кипить небесна тиша» — цей образ М. Вінграновського, з погляду формальної логіки, суперечливий: якщо тиша, так не кипить, а якщо кипить, так уже не тиша. Але сама ця суперечливість в контексті вірша має свою художню вмотивованість. Коли ж у вірші І. Драча «Останній міст полковника» ми надібуємо на вислів «катери сновигали чвалом», то це вражає, як прикрий недогляд поета.

Зрозуміло, подібні поетичні недогляди чи зриви в поезії молодих не такі вже й часті. Але люди, що роблять ставку більше на новаторство, ніж на традиції, повинні турбуватися не те що про окремі слова, але й про окремі звуки й окремі розділові знаки.

Проте всі звинувачення, що їх висувають проти молодих, особливо проти І. Драча, здаються дрібними й незначними порівняно з обвинуваченнями в нібито надмірному трагізмі, песимізмі, нігілізмі та деяких інших «ізмах».

Звичайно, найлегше було б спростувати такі звинувачення, посилаючись на самий поетичний задум. Справді, чи

правда, коли польоти Гагаріна і Титова закінчилися щасливо, а Левадин Ярослав гине? Для критика-буквоїда тут не важко знайти і надмірний трагізм, і песимізм, і наклепи на радянську дійсність...

Усе це не важко робити і зовні це здається не безпідставним. Але «Фауст і смерть» О. Левади успішно йде на багатьох сценах Союзу, глядачі гаряче аплодують і, здається, ніхто ще не збирається давати О. Леваді «відсіч». Очевидно, все-таки культурний рівень наших глядачів надто високий для того, щоб розглядати літературу лише як звичайну фактографію. Смерть Левадиного Ярослава не має фактичного відповідника в нашому житті, але його характер, сила його духу і пристрасність його прагнень роблять його типовим образом нашого сучасника. І цього з нас досить. Всі інші умовності й художні домисли ми й сприймаємо саме як художні умовності й домисли і не станемо поетичну фантазію міряти звичайним аршином.

Так само і в поемі І. Драча. З нас досить того, що герой поеми глибоко і гаряче бере до серця радощі і болі свого народу і готовий заради нього пожертвувати найдорожчим — своїм життям. А що він гине трагічно, як і Левадин Ярослав, то небагато треба, щоб зрозуміти цілковиту умовність самого образу ножа в сонці.

Всі ці закиди походять не тільки від надто великої пильності за принципом «як би чого не трапалося», але й від спроб міряти творчість не властивими їй мірками. Ось чому кримінал, приписуваний І. Драчеві, є одночасно замахом на давні й усталені літературні норми, на звичайнісінькі особливості художньої творчості. І М. Шереметові та іже з ним можна тільки поспівчувати, що іншої мірки, як аршин, для мистецтва у них не знайшлося.

А ми, палкі прихильники нових молодих талантів, вітаючи їх, можемо сказати: слава богу, що в поетичному космосі не безлюдно. Так Павло Григорович, наш поетичний космонавт номер один, може радіти: дорога, ним прокладена, не заросла словесним бур'яном. Росте ціла генерація нових космонавтів, вони прагнуть піднятися і літати швидше.

(«Дніпро», 1962, № 4)

«НОВІ ПОЕЗІЇ»

(неперіодичне видання так званої нью-йоркської групи)

Певне, кожному емігрантові, духовно зв'язаному з вітчизною, доводиться нелегко. Але поетові, що вже за своїм фахом не може не жити думами і сподіваннями свого народу, очевидно, вдсятеро важче. Традиційний тип поета-громадянина на еміграції, мабуть, взагалі неможливий. Але навіть поет, що уникає публіцистично-громадянських мотивів, але не приглушив своїх суспільних почуттів, потрапляє в трагічну ситуацію: відірваному від духовного клімату своєї вітчизни, йому важко в чужомовному морі не тільки зберігати, але й множити культурні надбання свого народу. І не дивно, що в переважній більшості українська емігрантська поезія не виходить за межі посереднього віршування, обслуговуючи скороминущі потреби політичних моментів.

Серед цього малопоетичного шумовиння різко вирізняються видання так званої нью-йоркської групи «Нова поезія».

Ці видання вирізняються з-посеред інших уже тим, що вони вільні від дешевого політиканства і народжуваних ним непоетичних, публіцистичних моментів. Те, що в одних умовах, скажімо, в творчості В. Симоненка, буває благом, в умовах відірваності від рідного ґрунту зводить поезію на нівець.

Поети нью-йоркської групи утримуються від суспільних чи естетичних декларацій, але з їхньої творчості видно, що згубність публіцистики для поезії вони розуміють добре, і тому прагнуть розв'язувати суто поетичні завдання: поєднати традиції української поезії з мистецькими надбаннями інших народів.

Таке завдання, залишаючись у сфері суто літературній, для української поезії вельми актуальне. Через цілий ряд історичних причин українська література розвивалась герметично, чимало здобутків духовної культури людства, без яких інші народи не уявляли свого розвитку, українською літературою не були засвоєні. Така провінційна ізоляваність породжувала іноді хуторянські уявлення про

цілковиту відрубність української культури, плекала почуття самовдоволення й нехіті до ширшої освіти і культури. І українська еміграція, що живе серед культурних надбань інших народів, самою долею покликана розширити вузькі рамки поетичної провінційності, переносячи на рідний ґрунт здобутки світової поезії.

Така робота робилася і робиться і на Україні. Тичина, Антонич і Бажан, Драч і Вінграновський багато зробили для того, щоб вивести українську поезію на міжнародні простори — і емігрантським поетам з ними важко змагатися. Але поети на Україні роблять це не стільки засвоюючи чужомовні поетичні надбання, скільки розвиваючи власні поетичні традиції до все вищого й вищого рівня. Українські ж поети на еміграції, навпаки, сильні передусім тоді, коли вони переносять на український ґрунт поетичні здобутки інших народів.

Частково це робиться шляхом перекладання визначних поетів інших народів — Хіменеса, Альберті, Лорки, Сен Жон Перса та ін. Але найбільшого еміграційні поети досягають тоді, коли власну, оригінальну поезію творять, так би мовити, з урахуванням поетичного досвіду інших народів, прагнучи збагатити національні традиції традиціями чужомовними.

Певна річ, для нас, вихованих на національних традиціях, їхня поезія звучить іноді незвичайно, важко для сприймання. Що ж, на загальну приступність вона й не розрахована. Але ті, хто не побояться труднощів, вчитуються, звикнуть, ті матимуть від «Нової поезії» справжню насолоду.

Найменше зусиль для розуміння потребує поезія Вадима Лесича: його поетика найменш ускладнена, до традицій української поезії В. Лесич стоїть найближче. Трохи важчими для сприймання, але й змістовнішими, є поезії Віри Вовк, Василя Барки та Юрія Тарнавського.

А власне, коли мова заходить про «Нові поезії», говорити категорично про переваги одних поетів над іншими дуже важко. Бо загальний рівень поезії всіх авторів досить високий; поети, представлені тут, різні, і кожен читач, не накидаючи своїх смаків іншим, може за власними вподобаннями надавати перевагу тому чи тому поетові, — і ніхто не може звинуватити його в нерозумінні поезії.

Тут не місце аналізувати художні особливості «Нової поезії» докладно; для цього потрібен час, а головне — ширше знайомство і з літературною продукцією нью-йоркської групи, і з продукцією літературного загалу, на тлі якого виросла нью-йоркська група. Але й без такого аналізу очевидно, що нью-йоркська група залишить помітний слід в історії української поезії.

1960-ті роки

НА КАЛИНІ КЛИНОМ СВІТ ЗІЙШОВСЯ

У вірші Ігоря Калинця, що має назву «Трактор», мова йде про те, як

З мансарди замшлої митець, як одуд, визирає:
що його ще на полотні вдати?
Навколо митця — світ, мов казка, сповнена див і чар:
навпроти на райське дерево яблука райські
клювати внадилася рай-птиця віддавна.
Через дорогу у теремі кришталевім
князівна після сон-ночі потягається звабно,
О пів на дев'яту зринають перса, як меви,
коли осувається звільна з неї сорочка єдвабна.

Але одуд-митець до всіх рай-птиць і князівен сліпий і глухий, ніяких див і чар він не бачить, у жодні казки й легенди не вірить. Йому не до фантазій.

Ах, як одноманітно день по дні кане,
як нудно зрежисовано ранку акт за актом!
О дев'ятій митець випиває філіжанку кави
І завзято береться за студію трактора.

Легко бачити, що поет замахнувся на гостру сатиру й хотів затаврувати ремісника від мистецтва. Проте ніякої сатири в «Тракторі»,— як, до речі, і в інших поезіях І. Калинця,— не вийшло. Вийшов такий собі вірш, нижче середнього Калинцевого рівня, що його тут можна було б і не згадувати, якби в ньому не було по-своєму чітко сформульовано естетичне кредо І. Калинця.

Поетичний світ І. Калинця густо населений традиційно казковими міфологічними, фольклорними істотами — князівнами і мавками, купалами і кострубами, ладами й русалками, перунами, ярославнами, відьмами, чортами, кам'яними бабами... Все то — образи з тисячолітнім поетичним стажем, вони витримали великий іспит часу і в народній художній свідомості не мали жодної серйозної конкуренції. Тим-то і в поезії Калинця вони — уособлення чогось тривкого, глибинного, справжнього, можна сказати, самої суті естетичного буття народу.

Проте міфологічний світ поезії І. Калинця не замкнений у собі, не ізольований від світу реального, сучасного, злободенного. І коли б ми, читаючи слова поета:

споконвіку прислухаємось голосу крові,
з двадцятим віком важко дається нам стик,—

витракували їх буквально і повірили, ніби,

підпираючись костуром ямбів,
натягнувши кирею традицій,

І. Калинець справді «прощається з віком атомним», щоб утекти в минуле,— ми припустилися б грубої помилки. Можливо, поет і справді осмислює свої часові координати саме так, як це прокламується у його віршах, можливо, він вірить, що, тягнучись «до нашого первопочатку», він тим самим уже «відцурався брезкого віку» і ніяк до нього не належить, але не так воно є насправді.

Передусім, у поетичному світі І. Калинця живуть не самі мавки та русалки. В нього входять також і реальні люди, реальні речі, реальні події — хай не історичні, не документально засвідчені, але такі, що не є ніяким витвором фантазії, а мають всі ознаки реальності. Це, звичайно, не будь-які люди, не будь-які речі, не будь-які події, а тільки ті, що мають великий заряд поетичності, підносяться над буденністю і побутом і можуть, мають право жити в одному світі з витворами народної фантазії, з символами добра і краси. Коли, скажімо, поетів прадід з смерекової скрипки добував «чистого золота тони», то

смичок дельфіном літав по струнах,
сипав чумацьку дорогу каніфолі,
у пучках прадіда струменіли струми
нечувано високих вольтів.

Коли дід співав «на крилосі тропарі й кондаки», то співав він «натхненно, як Мишуга», а

із трухлявих гонтових бань сталевих хрестів антени
висилали дідовий голос хорувимам до раю.

І навіть

зачарований Саваоф, завмерши за хмар балюстрадаю,
щонеділі святе дозвілля приносив дідові в офіру.

Коли мама виводить «дивним писачком по білому яйці
воскові взори», то

писанка оранжево горить
у філіграннім сплеті ліній.
То вже вона як дивовижний світ,
то вже дзвенить як згусток сонця,
буяють буйно квіти у росі,
олені бродять в березневім соці.
І стилізовані сплітаються сади
у маєві густих обрамлень,
мереживом найтоншим мерехтить
геометричний космацький орнамент,—

тобто, мама сама творить світ добра й краси, в якому і сама вона і творіння рук її можуть повноправно і вільно уживатися з найкращими витворами народної фантазії. Так само, коли

на арфах предвічних кросен
тчуть барвисті мелодії килимів
хитроруки рапсоди з Косова,
Поділля, Полтави і Києва,

то вони тим самим «і через найчорніші тисячоліття» проносять родові традиції народу.

Осмилені таким чином реальні люди, й речі, й події, «позбувшись одежі будня», стають художніми символами, вимірюються тими критеріями, що й народно-міфологічні істоти, причетні до вічності, до безсмертя. Так минуле у поезії І. Калинця постає еталоном тривкості й глибинності, і вхід у нього вільний тільки для тих, хто творить нескороминуці цінності, а з минулого поет бере тільки те, що дожило до сьогодні, цінне для нас, чого ми — без шкоди для себе самих — не можемо, не маємо права втрачати або зрідкитися.

Такий спосіб поетично осмислювати минуле не дуже звичний у нашій літературній практиці. Наш постійний девіз — перевіряти минуле сучасним (і тоді навіть наука історії виявляється політикою, оберненою в минуле), і небагато хто припускає, що може бути й навпаки, що можна й сучасне переміряти минулим, а все, що перечить духовним скарбам, витвореним народом, все, що руйнує національні ідейні цінності, має бути поставлене під сумнів: чи справді, кажучи словами В. І. Леніна, сучасне те, що видає себе за сучасне? Саме таку суспільно-поетичну позицію виробив для себе І. Калинець, саме в цьому особливість співвідношення в його поезії минулого і сучасного («завжди минуле

нам на п'яти наступає»), і тільки від незвичності цієї позиції можна думати, ніби й справді він — весь у минулому, ніби й справді з сучасним його ніщо не в'яже. Ні, І. Калинець не тікає в минуле, а освоює його для сучасності, бере з нього тривке і стає, те, що сяє «тисячолітнім ореолом», і протиставляє його плинному, буденному, невагтисному, хоча б воно й виступало в шатах псевдосучасності.

Власне, таких прямих протиставлень поезії й прози, як у «Тракторі», загалом у І. Калинця небагато, і чітко окреслити коло речей і явищ, що їх поет виключає зі світу краси і добра, неможливо. Вони не гідні високого слова — отже, і в поезії І. Калинця їх годі шукати. Та все ж про багато дечого здогадатися не важко. Звернімо увагу на те, що цитовані вище вірші «Прайд», «Вечірня», «Писанки», «Килими» та багато інших подібних — «Віражі», «Церква», «Антонич», «Корови», «Світильник» тощо — твори про мистецтво, про майстрів високих духовних цінностей. Однак у І. Калинця немає таких чи подібних віршів, скажімо, про вже традиційних для поезії трактористів, комбайнерів, шахтарів, пілотів, космонавтів, учених... Те, що поетичним рай-птицям і князівнам він протиставляє як символ прозаїчності саме трактор, не випадкове. Коли ми читаємо, як «тремтіла єдина зоря зеленим оком радіо», як

бринять ракети веретен
в галактиці каганцевої містики;

коли ми тішимося «кратерами макітр», «флотою цвинтаря», «електрикою айстр», «сталевих хрестів антенами», ми можемо легко завважити, що всі ті ракети, кратери, антени, весь той наймодерніший реквізит науки і техніки не є предметом поетового захоплення, він посідає в структурі образу службове, допоміжне місце, він не є центром поетичної уваги, він тільки засіб, що з його допомогою щоразу характеризується щось для поета цінніше, вагомніше, суттєвіше. Духовне і природне, як вияв краси і добра, І. Калинець протиставляє матеріальному й штучному, як символам прози й буденності, якщо навіть це матеріальне й штучне є найвищим досягненням цивілізації.

Звичайно, люди, що високо цінують найновіші досягнення науки і техніки і з кожного приводу складають їм захоплені оди й гімни, можуть скептично посміюватися з

Калинцевої відсталості й зверхньо таврувати його як архаїста й ретрограда. У нас-бо сталеві коні й лампочки Ілліча оспівуються уже кілька десятиріч безперервно, а з віршів, присвячених ракетам і космосу, можна укладати грубезні фоліанти. І раптом у наш час — у атомний вік, у вік космосу — таке зухвале невігластво!

Але запал поборників технічного модерну в поезії навіть і в наш час — у атомний вік, у вік космосу — можна легко остудити. Свого часу, звичайно, і трактори й радіо, й електрика були новиною, викликали подив, і поет, не боячись бути смішним, міг співати про те, як

вдоль деревни от избы и до избы
зашагали телеграфные столбы,
зашумели, заиграли провода.
Мы такого не видали никогда.

Однак вчорашнє диво, входячи в побут, швидко переставало бути дивом, і поет, що штучно підживлює в собі стан подиву перед вчорашніми дивами й продовжує старим тоном славити сталевих коней і лампочки Ілліча, ризикує опинитися в становищі столітньої бабусі, певної, що електролампи світить чорт. Ракети, атоми й космос, певна річ, ще не стали такими звичними, щоб ними зовсім не можна було дивуватися, і за космічними рейсами ще певний час люди стежитимуть з такою ж цікавістю, як колись стежили за подвигом челюскінців. Та можна з певністю сказати, що й новітні дива не будуть тривалими, що ракети й космос також скоро стануть якщо не буденними, то принаймні звичними, у всякому разі подив перед ними швидко зникне і довший час їх у мистецтві експлуатуватимуть тільки митці-одуди, що сьогодні ще спеціалізуються на студіях тракторів.

Зрозуміло ж, чому в поезії І. Калинця атрибути наймодернішої техніки не мають права на самодостатнє життя, а постають або як антагоністи краси і дива, або — в кращому разі — як допоміжні складники художнього образу. Поетичний час І. Калинця осмислюється історично, вимірюється століттями, а то й тисячоліттями. Трактори ж і ракети утримуються на рівні дива лише роками, найбільше — десятиліттями. Вже через таку художньо-часову несумірність вони не можуть претендувати на повноправне членство в царині Калинцевої поетики. Отже, архаїстом і ретроградом

І. Калинець може виступати лише перед судом технічно-актуальних потреб, а з погляду поетичного — хоч це й парадоксально — архаїстами й ретроградами частіше бувають надміру запопадливі співці нової техніки, що консервують свій подив і тоді, коли в інших уже ніякого здивування немає.

Тисячолітній, усталений, вивірений часом і народним досвідом поетичний світ І. Калинця зумовлює й відповідний емоційно-художній стан поета. Його почуття спокійні, врівноважені, осмислені. Тут не буває ні поетичного клекоту, як у І. Драча, ні грізно-безпощадних інвектив, як у М. Вінграновського чи В. Симоненка, ні тим паче тієї метушливої нервозності, екзальтованості, які так легко видають таланти дріб'язкові, несерйозні. Усе, про що І. Калинець пише, він оцінює певно, врівноважено, ніби інших почуттів тут і бути не може.

І то не тому, що й сам поетичний світ І. Калинця такий певний, сталий і погідний. Навпаки, цей світ — хоч який він красивий і привабливий, хоч за ним тисячолітня історія — гине і вмирає на наших очах.

Безодня вічності ковтає вічно скарби,
пішли на дно і ткалі й різьблярі...

(«ЦВИНТАР»)

Криниця, що була «богинєю у правітчизні», замулюється і заростає жабуринням. «Сумно на тебе дивитися, кринице»,— журиться поет і елеґійно докоряє:

Де твоє нині ділося блакитне свічадо?
Хто тебе чару дівочтва позбавив?
Скільки на землі зі смагою прочанів,
а жоден з летаргії не розбудив тебе збанком.

(«КРИНИЦЯ»)

«Остання в містечку відьма» пасе кози та журиться за минулим:

Як реп'яхів, не позбутися надокучливих мислей,
що минувся той час і навіть уже не приснитися,
коли до Великого Воза запрягався Місяць
і відьмі привозив сіна цілу копицю.

(«ВІДЬМА»)

Варвари ХХ-го віку руйнують «дерев'яне чудо людської праці та віри» («Церква»). «Осиротіли подніпровські горби високорівні» («Перун»). У святого «втікає світ із-під ніг, гей,

втікає», і він «читає Апостола горобцям при дорозі» та мріє стати... опудалом на вдовиному городі: «на хліб заробив би, горобців пудячи» («Святий»). «Відходять із спасами добрі часи» стріхи («Стріха»). А до колись славетного Галича поет сумно говорить:

Чи се не твоя, городе, суцця подоба:
поросло городище забуття дерном,
лишилася дещиця слави по тобі,
сливе діви золота діадема.

(«ГАЛИЧ»)

Скрізь руїна і занепад, те, що було справжньою поезією життя, відходить у минуле, і про себе самого поет питає:

Чи не останній
я
зі шляхетного родоводу
з гербом
де на щиті блакиту
осінній листок калини?

Не тільки туга й жаль, але й почуття приреченості того, що миле й любе поетовому серцю, панує в більшості віршів збірки «Відчинення вертепу». Тут І. Калинець виступає як справжній реаліст, мужній громадянин, що не витворює для себе й для інших солодких, але все ж химерних ілюзій, а має відвагу сміливо дивитися правді в вічі й називати речі своїми іменами, хоч яка гірка для нього та правда, хоч які страшні ті імена.

Проте, може, саме глибина усвідомлення реального стану речей і утримує І. Калинця від розпачу й екстазу, від емоційних зривів та вибухів, таких характерних для людей, що живуть у світі ілюзій і справжній хід подій сприймають як прикру несподіванку, що вибиває ґрунт з-під ніг. І. Калинець, певна річ, не байдужий до того, що любий його серцю світ занепадає і гине. Він сумує й журиться, бо то ж гинуть частки його самого, і більшість поезій першої Калинцевої збірки витримана в елегійних тонах. А все ж це сум не надричний, не панічний, це саме сум, а не жах і не розпач, сум мудрої людини, що все зрозуміла, все усвідомила і, може, навіть передбачила, тому все сприймає по-сковородинськи спокійно, без зайвої метушні й роздратованості.

Іноді, правда, у І. Калинця пробиваються надії на те, що його поетичний світ не цілком приречений, що духовне відродження ще можливе. Його тішить те, що, вертаючи з танцювальної зали, вимкнули хлопці транзистори і колоруч церкви поколували опівночі гагілки.

(«ХОДОРІВ 1967»)

А то й зовсім йому здається, що

Повертається старе з-перед віків черепкових,
рушили ордою по підсоннях соняшникових хащі.
Об руїни крещуть червоних блискавиць коні —
облюбовує собі Перун місце для капища.

(«ПЕРУН»)

Та все ж такі оптимістичні настрої у І. Калинця бувають не часто, і найбільша надія поета — надія на самого себе, на свою вірність духовним надбанням і традиціям народу; тому в його вустах такий зрозумілий і природний заклик:

Здвигаймо далі над словами бані титлів,
вершім самотньо храм (ще буде повен!).
Хай на підложжі підлості пасуться титули,
останьмо чисті, як поярка — біла вовна.

(«БЕРИНДА»)

Вершити самотньо храм на духовному руйновищі; вірити, що той храм «ще буде повен», в час, коли

з димом Десятинну, і десяток інших —
хай дибляться до Бога, хай дивають до дідька! —

творити добро і красу, коли у відповідь, замість вияву вдячності і підтримки,

на велелюдних судищах осудження
із писків прискає, як присок,—

для цього треба не просто мати неабияку силу волі й певності, для цього треба бути відданим своєму храмові, своєму світові так, як тільки справжній патріот буває відданий своїй Вітчизні — не тільки тоді, коли вона в славі й розквіті, але й тоді, коли вона гине: без Вітчизни для патріота немає життя. Хай поет пробачить нам дещо зависокі порівняння, дещо загучні — як для Калинцевої поезії — слова, але то справді так: І. Калинець може перестати з тих чи інших причин писати зовсім, але не можна чекати, щоб він відмовився від свого світу, зрадив його; бо він сам — частка того світу, син Країни Колядок, і відступництво для нього

дорівнювало б духовному самогубству. Можна вірити чи не вірити в майбутнє своєї країни, але і в тому, і в іншому випадку можна знати, що для тебе вона — найдорожча в світі, що «на калині клином світ зійшовся», і в будь-який час, за будь-якої погоди, незалежно від плінних кон'юктур і політик, як найзаповітніше повторювати:

дай Господи
в городі зело
в хаті весело
в городі зілля
в хаті весілля.

* * *

Перша збірка І. Калинця (названа спершу «Країною колядок», а потім перейменована на «Відчинення вертепу») датована 1967 р. Проте ця дата умовна: 1967 року збірка була викінчена й остаточно скомпонована, але до неї ввійшли вірші, написані значно раніше, протягом ряду років. Ідейно й тематично вони становлять органічну цілість, але художньо на них позначилися відбитки різного часу, відчутні ознаки повільного і складного становлення І. Калинця-поета, боротьби двох стилістичних стихій, характерних для першого періоду його творчості. З одного боку, це — стихія емоційна, образна, поетична, а з другого — стихія логічна, публіцистична, рефлексивна, навіть риторична — власне, не так важливо, як їх назвати, важливіше усвідомити їхню сутність, художню нерівноцінність, стилістичну несумірність.

Інфляція поезії, що передувала появі поетів-«шістдесятників», мала багато ознак і виявів і може бути охарактеризована по-різному, але однією з найголовніших її прикмет була цілковита логічність, позаемоційність. Внутрішня структура таких «поезій» часто будувалася як ланцюжок засновків, що вів до певного логічного висновку; або як теза, що потім пояснювалася, оцінювалася, розтлумачувалася; або як опис якоїсь події, якогось явища, що з них тут же робився певний ідейний висновок. Структура таких віршів була суто логічна, навіть силогістична; вся сила була у висновку (особливо, коли він ще й формулювався афористично), а рядки-засновки самостійної ваги здебільше не мали й цінилися лише в міру своєї причетності до висновку.

В такому разі «образні» моменти мали допоміжне, сказати б, декоративне значення: різні тропи та фігури просто увиразнювали думку, яка, врешті, могла обійтися й без них. Такі вірші легко було «переказувати своїми словами», визначати їхню «основну думку», розкладати на «художні засоби» й знову монтувати в логічний каркас — одне слово, проробляти ті нескладні й незрозуміло для чого роблені операції, що їх у шкільній практиці чомусь називають ідейно-художнім аналізом.

Більшість віршів першої збірки І. Калинця несуть на собі сліди боротьби двох стихій — поезії й риторики, почуттєвого самовияву й логічного коментаторства. Іноді переважає один момент, іноді — другий, іноді вони дивно переплітаються, і відмежувати їх один від одного важко, але здебільше вони так чи інакше дають себе знати, і віршів, витриманих в одному стилі, небагато. От вірш «Церква».

Тріщали предвічні зруби,
летіли гонти, як пір'я...

.....
І, вписані в лагідні гори,
востаннє хиталися бані,
вмирали ясно і гордо,
так, як вмирають останні.

.....
З розпуки дробилися на дровітня
золоті грона іконостаса.
І шукали між бур'янами
вічний спочинок ікони,
і плакала в недотрощеній рамі
гуцульська Мадонна.
І Юр, в невідомім двобою
втративши руку і списа,
напівроззятою головою
востаннє навкруг дивився,
як довго стояв ще реквієм
і як він лягав на трави,
на осиротілі смереки
густим непрозорим трауром.

Картина руйнації мистецького дива відтворена точно, почуття, що їх вона викликає, недвозначні. Але поетові здалося цього замало; після перших двох рядків він пояснює:

руйнували дерев'яне чудо
людської праці та віри,—

і ми чуємо в цих словах голос уже не поета, а коментатора, для якого тільки образу й тільки почуттів недосить і він хоче ще нам той образ і ті почуття розтлумачити, вивести з них мораль, підсумувати логічною формулою. Ще загальніше, абстрактніше, логічніше, а тому зовсім непоетично звучать інші два рядки, пропущені нами в цитованому вище тексті:

Це умирали століття,
це умирало прекрасне...

Пізніше сам І. Калинець уже не припустився б у поезії такого резонерства, але в першій збірці воно характерно саме як вияв тієї дидактико-логічної стихії.

(1968)

«Я ПРОСТО ЙДУ — І МРІЮ НА ХОДУ...»

Юрій Петренко, автор уже третьої поетичної збірки «Ритми серця» (Держлітвидав, 1964), одного погожого дня раптом відчув, що зовсім-зовсім не такий, як інші. Не гірший, звичайно, ні. Навіть навпаки. Без зайвої скромності поет заявляє:

За літом літо плине вдаль.
Мене ж мине пісна печаль —
Бо дум моїх і почуттів
На сотні вистачить життів.

Маючи такі незвичайні душевні поклади, які серед простих смертних розпорошуються на сотні чоловік, а Ю. Петренкові дісталися одному, молодий, але впевнений у собі поет пише:

Кажуть нам, що мало мислі (!),
Що не той в нас хід пера!
Що у нас і теми скислі
І мелодика стара!

І хай кажуть! І — мало мислі! І — стара мелодика! А мінятися все одно не буду! Беріть такого, як є: «Як умію — так борюся...»

Незвичайно, на рівні божого помазаника, здійснює Ю. Петренко свої взаємини з навколишнім світом. Зустрівся він, скажімо, з робітниками («моїми мудрими братами!»). Ні, не просто з робітниками — з робітничим класом в цілому! І полилися з поетових уст «роздуми» про його, Ю. Петренка, взаємини з робітничим класом.

Певна річ, стосунки з робітниками, як і все у Ю. Петренка, не такі, як в інших. Інший би нітився, відчував свою мализну проти «мудрих братів». Ю. Петренко, навпаки, веде з ними мову на паритетних засадах. «Я,— каже він,— добре знаю їх життя».

Робітники, звичайно, теж не залишилися в боргу перед своїм другом і братом, вони виявили мудру шляхетність, заплативши поетові цілковитою взаємністю. І сказали Ю. Петренкові так:

Ти, хлопче, вийшов з-поміж нас,
Ти також робітничий клас.

Ю. Петренко, як людина вихована, не одразу погодився прийняти титул робітничого класу і чемно заявив:

Мої товариші й брати.
Хіба ж мені та вас учить,
Як працювати, мріять, жить.

Але після необхідного церемоніалу ввічливості він таки прийняв те високе звання і наприкінці зустрічі вже говорить про себе і про робітничий клас як про щось єдине, монолітне й нерозривне:

І скільки мріяно між нами,
І скільки згадано на раз (!).
Бо то у нас така вже вдача,
Жагуча, трепетна, юнача,
Бо ми ж таки звитяжців клас!

Проблема взаємин Ю. Петренка з селянством відображена трохи скромніше. Поет зафіксував для допитливих читачів передусім факт, який інші наївно відносять до жанру метричних посвідчень: Я (на)родивсь в селянській хаті». Але й цей, здавалось би, скромний факт набрав під пером Ю. Петренка історичної солідності й ваги: адже саме тому його Муза й дотепер не втратила сільської прописки:

Тож своїм, земним, багатий,
І натхнення там моє.

Можливо, з проблеми стосунків Ю. Петренка з селом і виросло б щось більше, якби не... на вгороді бузина. А то ж просто перед вікном, у яке майбутній поет пізнавав світ,

Під хатою, на погребіщиці,
Стара схилилась бузина,—

і дуже, клята, обмежила пізнавальні можливості поета. Яке тут проникнення в життя, коли

У літні спеки, в хуги-свищі
її лиш видно із вікна.

Одначе бузина, хоч як зашкодила поетові, не була такою всесильною, щоб зовсім відгородити Ю. Петренка від світу. Давним-давно, ще пастухом, вийшов він на широкі простори свого села й одразу ж

збагнув він, що зуміє
Обняти всесвіт обіруч.

Врешті, коли саме це сталося — не так уже й важливо. Важливо, що це сталося. Важливо, що всесвіт він обійняв, і

обійняв обіруч, що поет не обмежився рамками тільки міста чи тільки села. Він заявив: «Йду я від сіл і від міст».

Людині з глобальним світоглядом, звичайно, важкувато говорити з робітничим класом і селянством нарізно. Побратимом і співрозмовником поета тепер стає весь народ разом. І навіть не народ, а земляни:

Звитажці неба і землі
Мої брати, мої земляни...

«Життя коротке, мистецтво вічне»,— говорили древні. Тож не дивно, що, ставши органом віковичної поезії, Ю. Петренко одразу ж відчув і свою причетність до безсмертя.

Я знедолі не корюся,
Смерті не боюся,—

мужньо заявив поет і світле своє майбутнє в загробному житті змалював суціль мажорними фарбами:

А умру — у ріднім лузі
Кленом розів'юся.
Кленом розів'юся,
З вітром обнімуся
Ще й весною
Молодою
Квітом уберуся.

Проте пасивно-декоративна роль, навіть обійнявшись з вітром, поета не задовольнила, і свої подальші загробні метаморфози він переводить в активно-діяльний стан:

З горем поборюся,
З вітром обнімуся,
В степову українську пісню
Радо переллюся...

Крім того, поет обіцяє помчати «над світом аж до зір привітом (від кого? — І. С.), «житом колосистим... половіти», а кульмінаційний акорд звучить чистою клятвою:

А полізе ворог,
Вибухну, мов порох,
Спопелю вогнем заброду
На воді, на горах!

Після самовибуху в потойбічному житті поет, очевидно, потрапить ще в інший, третій, надзагробний світ... А як буде там продовжувати своє безсмертя, це ми дізнаємося, либонь, з наступної збірки.

Загарантувавши таким чином собі безсмертя, поет просить простих смертних не вдаватися з приводу його особи ні в який песимізм, ні в яку тугу:

Коли повіки склеплю востаннє —
Не треба сліз, не треба слів.

Взагалі песимізм і сум органічно чужі поезії Ю. Петренка. Навпаки, він любить мажор і сміх, і саме вони є, можна сказати, емоційним лейтмотивом збірки.

Скажімо:

Я не сумую і не плачу —
Сміюся я!
Бо я веселу маю вдачу —
Сміюся я!

Це сміх, так би мовити, нутрянний, глибинний. А ще є сміх легкий, сміх між іншим:

Я просто йду — і мрію на ходу,
І усміхаюсь людям по дорозі.

А ще є... як би це сказати?.. сміх до вітру, чи що:

Я йду землею, вітрові сміюсь,
Бо (?!) я живу, і мрію, і борюся!

А ще є сміх без причини, сміх індивідуально петренківський, іншим, можливо, й незрозумілий:

Людина ти.
І над світи (не менше як над світи! — І. С.)
Це ймення мусиш
Піднести!
Тому (?!) з сивин сміюся я (?)
(Бо ж звичка в кожного своя)...

Відкривши новий естетичний принцип (кожен сміється хто з чого хоче), Ю. Петренко тим самим розширив естетичну сферу смішного до безмежних розмірів: якщо можна сміятися з сивини, то, очевидно, можна сміятися також із зморщок; якщо можна із зморщок, то можна і з пальця і т. д. і т. ін. Одне слово, сміху сім кіп і ще дві торби; і якщо ви, читачу, любите сміх і не боїтеся, що пуп розв'яжеться, читайте збірку Ю. Петренка «Ритми серця».

Весела книжка!..

ЧИТАЧ-НЕМАТЕМАТИК
(«Прапор», 1960-ті роки)

ГАРМОНІЯ І АЛГЕБРА

Полум'яне слово Шевченка я полюбив змалку. Тільки довгий час моя любов була темна, святою наукою не просвіщенна. Любив — і все. А чому, навіщо, за що — цього не розумів.

І вирішив я свою любов науково просвітити. Просвітити капітально й фундаментально. Різні каганці науки — газетні й журнальні статті — я одразу ж відкинув як несолідні. Якщо вже грітися, так від самого сонця — і я взяв чотири видані останнім часом найфундаментальніші дослідження про мову Шевченка: працю П. О. Петрової «Шевченкове слово та поетичний контекст. Використання займенників у поезіях Т. Г. Шевченка» (Х., 1960), монографію В. С. Ващенка «Мова Тараса Шевченка» (Х., 1963), книжку І. К. Білодіда «Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови» (К., «Наукова думка», 1964), збірку статей «Джерела мовної майстерності Т. Г. Шевченка» (К., Вид-во АН УРСР, 1964).

Вицезгадані праці буквально приголомшили мене оригінальністю й новизною думки і, якщо можна так сказати, капітальністю своєї фундаментальності. І я подумав: а що, як широкий читач не знає про них? І любить собі Шевченка, як і раніше, сліпо й непросвіщенно? І не здогадується про любов наукову, любов капітальну й фундаментальну?

Так народилися ці мої скромні нотатки, що я їх пропоную ласкавій увазі люб'язного читача. Хай же будуть вони компасом для тих, хто не побоїться найглибших глибин наукової мудрості і захоче полюбити Шевченка твердою науковою любов'ю.

1. «Револьюційно-демократичні» займенники

«**Я** — тридцять перша літера українського алфавіту».
УРЕ, т. 16, с. 448

«**Я** — займенник першої особи однини».
Шкільні підручники з української мови

Чи знаєте ви, що таке **я**? О, ви не знаєте, що таке **я!**..
Я — не лише остання чи передостання літера алфавіту, як твердить відповідна стаття УРЕ, але й — згідно з шкільними

підручниками — особовий займенник зі всіма наслідками, що звідси випливають.

А наслідки ці такі фундаментальні й випливають так густо, що на наших очах **я** зі скромного займенника виростав на зиждителя й основу всієї ліричної творчості. Взяти хоча б Шевченка. «Шедеври його революційно-демократичної лірики,— читаємо ми в капітальній праці В. С. Ващенко,— створені використанням цього **я**, навколо якого сконцентровано основний ліричний тон (...). Простий, звичайний займенник стає в центрі ліричного твору» (стор. 173).

Докази? Будь ласка: «Ліричному характерові Шевченкових поезій відповідає той факт, що вони насичені функціонуванням, зокрема, займенника **я**. Він вживається усього 2864 рази» (там же).

Уявляєте? Дві тисячі вісімсот шістдесят чотири рази! Жодне інше слово (крім службових) Шевченко не вжив стільки разів.

Чи ж дивно, що «навколо нього ми знаходимо згустки ліризму, що «в ньому чути найтонші, натхненні ліричні ноти. Воно потрясає читача, роздирає душу...» (там же).

Але якщо **я** виявляє такі могутні потенції самосамісіньке, важко навіть уявити, що буде з «потрясеним читачем» і його «роздертою душею», якщо ці самі **я** наваляться на них гуртом. Адже: «Ампліфіковане й повторне вживання ліричного **я** зміцнює його силу, його експресивну виразність». Тому-то «ампліфікованим **я**» змальовує геніальний Кобзар і «крик протесту проти недолі та неволі», жадобу вільного життя» (стор. 174), і «творчий процес поета» (стор. 176), і багато-багато інших цікавих речей.

Проте називний відмінок — не єдина форма буття знаменитого займенника. «Не менш виразною виступає й інша форма цього **я**, не початкова (наприклад, **мені**)», форма, на яку теж «поет часто спирається в своїй творчості» (стор. 175).

Та справжніх вершин майстерності геніальний поет сягає тоді, коли комбінує й поєднує найрізноманітніші відмінки і форми, в яких тільки може опинитись **я**. Ось чому «в поезії високопатріотичній, де Шевченко передає найінтимніші почуття любові до України, він вдало чергує як різні форми ліричного **я**, так і його повтор та ампліфікацію» (там же).

Але як бути з тими ліричними поезіями, в яких цього самого **я** в жодній формі немає, а тим часом лірика,

незважаючи ні на що, є? Виявляється, і тоді **я** не відсутнє, а «навмисне пропущене», а «відчуття пропуску ще більше зміцнює це **я**, лірично наснажує цілий контекст» (стор. 177). Тим-то в геніального поета стільки поезій без **я**! Більше того. «Іноді Шевченко зовсім «спустошує» свою поезію, знімаючи з неї ліричне **я**, а цим ще глибше й міцніше вмурує його та лірично наснажує зміст», а потім «чергує яскраво виявлене **я** та навмисний пропуск його» і таким «комбінованим вживанням **я** на цілому контекстуальному фоні» наш поет «виявляв велику майстерність» (стор. 177–178).

Зрештою, на однім **я** світ клином не зійшовся. «Займенник **я**,— повідомляє професор,— існує в цілій системі займенникових одиниць. Так само й Шевченкове ліричне **я** функціонує не ізольовано. Воно міцно сплітається з іншими займенниками, зокрема з особовими, як-от: **ти, ви, він (вона, воно), вони, ми**» (стор. 178–179); «для зображення жіночих постатей, їх долі, їх інтимного життя» то й узагалі більше підходить не **я**: тут «особливо вдало функціонує форма жіночого роду» (стор. 184), а «узагальнююче **ми, ви**», відповідно до своєї колективістичної множини, зовсім легко «вбирає в себе також і ліричне **я**» (стор. 183)...

Так дружня сім'я революційно-демократичних займенників на чолі з мудрим і випробуваним **я** спричинила геніальні творіння геніального поета України.

О! Тепер ви знаєте, що таке **я**...

2. Родинний пріоритет, або Хто перший сказав «Е»

Б о б ч и н с к и й. ...«Э!» говорю я
Петру Ивановичу...

Д о б ч и н с к и й. Нет, Петр Иванович,
это я сказал: «Э!»

Н. В. ГОГОЛЬ, «Ревизор»

Учення про революційно-демократичні займенники та їхню основоположну роль у поезії настільки оригінальне й несподіване, що В. С. Ващенко не має тут жодних попередників і конкурентів ні у вітчизнянім, ні в зарубіжнім мовознавстві. Нічого схожого не писали ні Потебня, ні Шахматов, ні Бодуен де Куртене, ні Мейє, ні Білодід... В. С. Ващенка можна було б сміливо й безбоязно назвати батьком новітнього вчення про займенники, але... але це

вчення вже має свою законну матір — П. О. Петрову, авторку книжки «Шевченкове слово та поетичний контекст».

Як і слід було чекати, материнські почуття ні силою, ні відданістю нітрохи не поступаються перед батьківськими, а іноді навіть і переважають їх. Якщо В. С. Ващенко, скажімо, виділив під займенники лише один із шістнадцяти розділів своєї праці, то П. О. Петрова присвятила їм цілу книжку від першої до останньої сторінки. Сама характеристики займенників у П. О. Петрової теж нічим не поступається перед Ващенкою: авторка вважає, що «займенники — це занадто (!) інтересна, своєрідна і складна категорія нашої мови» (стор. 7), що «саме навколо займенників наростають своєрідні і вкладні стилістичні якості нашого мовлення» (стор. 8), що, отже, Т. Г. Шевченко «не міг не використати такої багатой і своєрідної в стилістичних можливостях частини мови, якою є займенник» (стор. 9). Більше того: «Займенники, використані у своїх різноманітних функціях, стали одним із тих мовних засобів, що створили велику революційно-демократичну силу Шевченкових поезій» (стор. 156).

Але наука є наукою, і тут, як відомо, батьком чи матір'ю можна бути й одноособово. Тож якщо Петро Іванович Добчинський сперечався з Петром Івановичем Бобчинським про те, хто перший сказав знамените «е», то тим з більшим правом можемо ми поставити питання про родинний пріоритет щодо оригінального вчення про займенники.

Якби перед нами були самі лише вищеназвані книги В. С. Ващенка та П. О. Петрової, ми, не вагаючись і хвилини, сказали б: Поліна Олександрівна Петрова! І до цього свого переконання ми легко схилили б не лише слабкодушних феміністів, але й запеклих женоненависників: не могла ж П. О. Петрова, пустивши свою працю в люди 1960 року, творити по образу й подоби монографії В. С. Ващенка, виданої 1963 року.

Але вся біда в тому, що діти науки не завжди народжуються готовими монографіями і взагалі дуже часто не мають точних дат народження. Та ж П. О. Петрова, видаючи свою працю 1960 року, скромно посилається на статті В. С. Ващенка, опубліковані раніше; обоє кланяються один перед одним, чемно поступаючись один перед одним пальмою першості.

Спроби встановити родинний пріоритет примітивним способом: на кого схоже дитя? — бажаних наслідків теж не дають. Виявляється, В. С. Ващенко і П. О. Петрова як жерці науки настільки схожі одне на одного, що й розпізнати їх буває важко. «Стиль — це людина»,— говорить давня мудрість, а стиль В. С. Ващенка так схожий на стиль П. О. Петрової, що, мабуть, і найдосвідченіші мовні експерти не встановили б авторства за самими лише стильовими ознаками. В. С. Ващенко має приблизно той самий запас слів, що й П. О. Петрова, обидва автори користуються однаковою термінологією, фрази будують однаково, і навіть граматичні помилки в них... однакові.

Якщо В. С. Ващенко каже: «І безперечно те, що під пером майстра художнього слова займенники здатні малювати, зображати, живописати, хвилювати» (стор. 172),— то в П. О. Петрової та сама думка набирає такого вигляду: «Як показує мовна практика Т. Шевченка, займенники теж можуть малювати, зображати, живописати, хвилювати» (стор. 10); або: «Вони можуть при належному використанні також малювати, зображати, живописати, хвилювати читача» (стор. 155). Як бачимо, не тільки набір дієслів, що характеризують займенники, цілком однаковий, але однаковісінкий і їхній порядок у реченні.

Інші стильові моменти, що за інших обставин були б характерними для індивідуального почерку вченого, у В. С. Ващенка і П. О. Петрової теж виявляються спільними. Обидва автори пишуть про «зміцнення художніх якостей мови», про «поетичні доробки» (у множині), про «аналізування» (замість аналізу) тощо. І якщо визначати авторство за принципом «стиль — це людина», то до того, як вдасться встановити якусь індивідуальну особливість В. С. Ващенка чи П. О. Петрової, скоріше можна пристати до думки, що обидва вчені — насправді не дві особи, а одна, що чомусь виступає лише то в одному, то в іншому образі.

Проти такого припущення повстає лише один незрозумілий факт. В. С. Ващенко, як ми вже згадували, вважає, що займенник **я** в Шевченка «вживається усього 2864 рази». Тим часом П. О. Петрова нарахувала в Шевченка тільки 1260 займенників **я** (стор. 11). Різниця, отже, на 1604 займенники!

Як пояснити таку розбіжність? І — що вона значить? Не може ж П. О. Петрова свідомо применшувати любов Шевченка до знаменитого займенника, а В. С. Ващенко — свідомо приписувати Шевченкові зайві займенники. Тим часом і збільшитися в мові Шевченка від 1960-го до 1963-го року вказані займенники, здається, теж не могли...

Проте, сподіваємося, ця поки що не розв'язана проблема буде розв'язана, як кажуть у таких випадках, спільними зусиллями цілого колективу дослідників.

3. Вчені мужі, кістки і концепції

Як відомо, естетична спадщина Аристотеля, як і багато інших праць мудрих греків, дійшла до нас не цілою. «Про мистецтво поезії» лише невеликий і то, здається, не головний уривок багато більшої праці з естетики. Але так само, як палеонтологи по одній кістці можуть відтворити весь кістяк і навіть зовнішність її допотопного власника, так вчені мужі, вивчаючи окремі складники Аристотелевої естетики, шляхом логічних припущень приблизно відновлюють утрачені розділи і загально уявляють усю цілість Аристотелевого вчення про мистецтво.

А що було б, якби через якесь стихійне лихо (не дай, боже) праця В. С. Ващенко пропала і від усієї її капітальної цілості лишилася тільки малесенька «кістка» — розділ про займенники? Якою можна було б уявити собі цілу концепцію вченого-мовознавця?

Учені мужі, напевне, назвали б лінгвістичну теорію В. С. Ващенко прономіналістичною і писали б, що в центрі його вчення стояли займенники, в них учений бачив усю суть і мови, і поезії, а всі інші частини мови вважав за допоміжні й тому підпорядковував займенникам. Сконструйована на підставі однієї «кістки», прономіоцентрична теорія В. С. Ващенко була б, мабуть, струнка й логічна, але... на жаль, фальшива. І та фальш ішла б, звичайно, не від браку фантазії вчених мужів...

Справа в тому, що В. С. Ващенко робить займенники центром поезії і основою всіх мовних явищ тільки в розділі про займенники. В інших же розділах, говорячи про інші частини мови, В. С. Ващенко відсуває займенники в таку густу тінь, що їх і зовсім буває не видно, а на авансцену тоді

виступають цілком інші категорії, і таким чином усі вони по черзі виконують роль основи і центру лінгвістичної концепції В. С. Ващенко.

Так, у розділі «Фразеологічні риси Шевченкової мови» автор уже доводить, що не займенники, а «народна фразеологія виховала й підготувала грандіозну силу поета» (стор. 141).

Далі виявляється, що в Шевченка «є тексти, насичені чергуванням часових форм», і що саме «функціонування їх служить одним із основних показників художньої мови» (стор. 165).

Ще іншим разом «домінантною серед інших засобів» стає... категорія роду, яка одночасно і «здобуває художні функції», і «створює художні якості мови» (стор. 168), і тому, виявляється, «Шевченко удосконалював свої поезії саме в спосіб культивування цього засобу» (стор. 170).

На жаль, В. С. Ващенко у своїй праці не охопив усіх граматичних форм і категорій, відомих сучасній науці про мову, але всі ті, про які він пише, по черзі виконують роль носіїв і провідників художності вельми успішно, і якби ми мали щастя бачити студію про розділові знаки Шевченка, ми певні, що й крапки та коми теж не спасували б перед високою місією, призначеною їм від імені науки.

Одне слово — вчені мужі з однаковим успіхом могли б назвати лінгвістичну концепцію В. С. Ващенко і адвербоцентричною, і ад'єктивоцентричною, і... — все залежало б від того, який розділ потрапив би перед їхні вчені очі.

З цього погляду, як нам здається, В. С. Ващенко вчинив не зовсім обачно, видрукувавши свою капітальну працю монографією, а не серією статей. Читаючи окремі статті в суворій хронологічній послідовності, можна було б уявити собі яскравий образ невгамовного шукача істини, що, йдучи шляхом ней-мовірно бурхливої еволюції, міняє свої лінгвістичні погляди, як стиляга краватки, а його науковий шлях можна було б тоді зобразити такою карколомною хвилястою, яка кожен крок ученого подавала б у вигляді стрибка чемпіона олімпійських ігор.

Одне слово — чимало поживного харчу залишив би В. С. Ващенко вченим мужам, якби кидав їм по «кістці», а не весь кістяк разом. А так... що накажете робити так? Кому захочеться думати, що професор, пишучи свою капітальну

працю, на кожній наступній сторінці забував, що він писав на попередніх?

П. О. Петрова, alter ego В. С. Ващенко, зробила значно обачніше, написавши дослідження тільки про займенники...

4. Поетична бухгалтерія

2 X 2 = 4

Уявіть собі становище професора, який, зійшовши на кафедру, вченим тоном кине в допитливу аудиторію, скажімо, таку сентенцію:

— Науково встановлено, що Шевченко вживав дієслова.

Або:

— Шевченко з'єднавав слова в речення.

Очевидно, допитлива аудиторія після цього ще не пройметься глибокою пошаною до професорського сану. Зовсім інше враження на допитливу аудиторію може справити наукове повідомлення про те, що:

— Слово **батько** в Шевченка вживається 149 разів, **бачити** — 179, **брат** — 169, **знати** — 344, **люди** — 391, **мати** — 326, **плакати** — 199, **світ** — 307, **серце** — 243, **син** — 210, **співати** — 143, **старий** — 238, **так** — 364, **хата** — 230 разів.

Це вже майже наука. За цим відчувається якась закономірність. Справді, чому Шевченко вжив слово **мати** 326 разів, а слово **батько** тільки 149; слово **син** — 210, а слово **брат** тільки 159 разів? Що це значить? І якщо навіть професор не відкриє перед нами пелени таємничості, ми все ж відчуватимемо за тим щось серйозне й загадкове і не конче наважимося запитати:

— А може, все це не значить анічогосінько? Може, це теж мудрість, приступна кожному, хто вміє рахувати до тисячі?

Щиро зізнаємося: всю ту словесну бухгалтерію ми не вигадали. Допитливий читач може легко знайти її на стор. 109 згадуваної праці В. С. Ващенко. А якщо читач буде дуже допитливим, то на інших сторінках він побачить багато інших арифметичних розрахунків: як часто Шевченко вживав назви рослин і назви тварин (стор. 20–21), імена людей (стор. 21) і назви річок (стор. 23); що «прикметник **червоний**

у поезіях Шевченка вжито всього 46 раз» (стор. 77), а прикметник **синій** — 263 рази (стор. 79) і т. д., і т. д., і т. ін.

— Ну то й що? — запитаєте ви.

— Гадаєте, нічого? Уявляєте, якою голою й непривабливою була б думка В. С. Ващенко без тої цифри? А так — «наслідки проробленої роботи» як на долоні. За цифрою відчувається щось таємниче і загадкове. Наука виступає з усією капітальністю своєї фундаментальності.

І. К. Білодід теж буває не проти того, щоб унаучнити свою думку солідною цифрою. Виявляється, обгрунтувати ідею про Шевченкове «філософське осмислення світу, всесвіту, прогресу, руху» можна й статистично: адже «слово **світ** фіксується в словнику мови Шевченка 354 рази» (стор. 82).

Трохи нижче І. К. Білодід пише: «Великі семантичні комплекси на означення любові, ласки пов'язані з словами: милий, любий, коханий, любимий, дорогий (108 раз) — Україна мила, краю милий, друже милий, сокіл-хлопець милий, дівчина кохана; добро (109 раз) — добро творить, добра хотів, добро — духовне багатство; добрий (273 рази) — добрий час, добре поле, путями добрими ходить, алмазом добрим, добром сіяють очі молодії...; жаль (16 раз) — жалем серце запеклось, жалю серце набралось і т. д.» (стор. 82–83). Отже, тепер шляхетні почуття і пристрасті постали перед нами відкляцаними на рахівниці, у вигляді круглої цифри, старанно вивіреної солідними бухгалтерами-мовознавцями.

Втім, статистичного методу унаучнення прописних істин В. С. Ващенко та І. К. Білодід цілком не вичерпали. Які можливості криються за цим методом, коли його ускладнювати й розвивати, можна бачити зі статті А. А. Бурячка «Семантико-синтаксичні функції прийменників у творах І. П. Котляревського і Т. Г. Шевченка (**за, над, по**)» («Джерела мовної майстерності Т. Г. Шевченка»).

А. А. Бурячок, як і В. С. Ващенко та І. К. Білодід, оперує цифрою. Але він не тільки вказує, скільки разів у Шевченка вжито прийменник **за**, скільки — **над**, скільки — **по**. Він також порівнює, скільки разів ті самі прийменники вжив Котляревський. Пильна студія завершується детальною таблицею і «певними висновками». Перший, найважливіший висновок такий:

«За частотою вживання в обох письменників на першому місці стоїть прийменник **за**, на другому — прийменник

по, на третьому — прийменник **над**. Однак спостерігаємо значні відмінності між письменниками, якщо зіставити співвідношення частоти вживання цих прийменників в одного й другого письменника. Наприклад, якщо прийняти вживання прийменника **над** за одиницю (у творах І. П. Котляревського вона дорівнює 30-ти випадкам уживання, у творах Т. Г. Шевченка — 177), то співвідношення між прийменниками **за : по : над** відповідно складаються так: 8,5 : 5,8 : 1 — для творів І. П. Котляревського; 5,6 : 1,1 : 9 — для творів Т. Г. Шевченка» («Джерела мовної майстерності Т. Г. Шевченка», стор. 66).

На цій підставі вчений приходять до висновку, що «взагалі діапазон функцій розгляданих прийменників у мові творів Т. Г. Шевченка ширший, ніж у мові творів І. П. Котляревського» (там же, стор. 68). І спробуйте не повірити! Точність арифметичних підрахунків може підтвердити будь-який учень будь-якого першого класу за допомогою звичайнісінької шкільної рахівниці.

Проте й А. А. Бурячок, довіряючи тільки точній цифрі, у своїх висновках аж надто скромний і стриманий. Т. К. Черторизька, авторка статті «Про деякі засоби розширення семантики і меж стилістичного вживання слова у Шевченка» («Джерела мовної майстерності...», стор. 99–115), значно сміливіша й рішучіша за своїх колег. Вона теж порівнює Шевченка з Котляревським (Шевченко вжив слово **великий** 163 рази, а Котляревський — тільки 41 раз; слово **бути** в Шевченка зустрічається 1170 разів, а в Котляревського — тільки 607 разів). Але для неї мово-знавча бухгалтерія свідчить незрівнянно більше. Шевченко не просто вжив одне слово 163 рази, а друге — 1170 разів,— він **тим самим** «ввів у літературний вжиток багато нових значень і відтінків слів (...) і збагатив таким чином семантику художнього слова» (стор. 105).

Низько схиливши свої непросвіщенні голови перед неситим авторитетом цифри, дозволимо собі, однак, запитати: а чому Шевченка порівнювати тільки з Котляревським? Були ж іще, скажімо, Квітка-Основ'яненко, Гулак-Артемівський, Гребінка... Може ж, і вони якісь слова вживали до того, як їх уперше написав Шевченко? І, можливо, це теж щось може значити?

Проте задача з двома відомими й безліччю невідомих розв'язується дуже просто. Шевченко порівнюється тільки з Котляревським не тому, що більше порівнювати його ні з ким. Просто мова інших письменників, крім Шевченка й Котляревського, ще не розписана за словниками. А чекати, поки вона буде розписана, вченим мужам не терпиться. Хочеться висновків, і висновків фундаментальних — і вчені мужі тупцюють перед двома деревами, а вдають, що проходять густий, багатокілометровий ліс.

А потім: що може значити цифра взагалі? Якщо слово **яблуня** Котляревський ужив двічі, а Шевченко — п'ять разів, то це теж значить, що Шевченко посилив активність української лексики? Або якщо Котляревський ужив слово **слива** двічі, а Шевченко не вжив жодного разу, то тим самим він уже вивів **сливу** з української мови?

Словник мови письменника залежить, крім усього іншого, ще й від обсягу написаного. Якщо Шевченко написав шість томів, а все, написане Котляревським, вкладається у два томи, то цілком природно, що вже тільки тому в шести томах і кількість слів, і кількість вживання одних і тих самих слів загалом буде набагато більша, ніж у двох томах. Робити висновки про мову письменників на підставі такого різного за обсягом матеріалу — значить йти на свідому тенденційність. Цифра сама по собі ще не значить нічого. Треба вміти бачити і цифру, і те, що за нею стоїть.

П. О. Петрова щодо цього пішла ще далі. Скажімо, на початку розділу про питально-відносні займенники вона пише: «За кількістю вживань виділяється займенник **що**, який зустрічається в Шевченкових поезіях 558 раз, рідше вживається **хто** — 272 рази, ще рідше **який**, що вживається 84 рази, а займенник **чий** вживається лише 9 раз» (стор. 143). Ми настроюємося з тієї статистики побачити якусь динаміку розвитку: який займенник коли переважав, який — навпаки — поступався місцем іншим і взагалі — що з того всього вийшло. Однак П. О. Петрова ні про яку таку матерію навіть не зникається. Але зате висновок... Наприкінці розділу вона робить висновок про те, що «Шевченко уміло залучає там, де це потрібно, цілий ряд відповідних займенників однієї групи, зокрема питально-відносних. Добір цілого ряду питальних займенників підтримує розповідний усно-розмовний тон мови, робить його невимушеним,

простим і разом з тим високохудожнім» (стор. 154). І після цього вже ми не можемо сумніватися, що висока художність Шевченкових творів залежить саме від кількості вжитих ним питальних займенників.

Іншим разом П. О. Петрова пише: «Видатний майстер художнього слова Тарас Григорович Шевченко широко користується займенником III особи. Займенник III особи виступає в поетичній мові Шевченка в усій різноманітності своїх семантико-стилістичних особливостей. Форма **він** функціонує 477 раз, **вона** — 307, **воно** — 84 рази, **вони** — 313 раз. В цілому мовна практика поета зафіксувала 1181 вживання займенника III особи» (стор. 69). І ми відчуваємо, що повністю Шевченкове ім'я та по батькові стоїть поруч із цифровими викладками зовсім не випадково, так само як не випадково поет тут же названий «видатним майстром художнього слова». Адже не скажеш: «Видатний майстер художнього слова Тарас Григорович Шевченко любив їсти вареники». Бо кожен запитає: а який зв'язок між варениками й художньою майстерністю? А тим часом залежність Шевченкової майстерності від займенника III особи здається безперечною...

От яку чародійну силу може мати мовознавча бухгалтерія! І все робилося за допомогою однієї лише арифметичної операції — додавання. Можна собі уявити, які перспективи відкриються перед мовознавством, коли воно опанує ще й множення, ділення, віднімання, не кажучи вже про, інтегральне й диференційне обчислення...

5. «Окрилений» Т. Г. Шевченко

Чому мені, боже, ти крильців не дав?

М. ПЕТРЕНКО

«Великий Торвальдсен начал свое блестящее артистическое поприще вырезыванием орнаментов и тритонов с рыбными хвостами для тупоносых копенгагенских кораблей... В Голландии, например, во время самого блестящего золотого ее периода, Остаде, Бергем, Тепьер и целая толпа знаменитых художников (кроме Рубенса и Ван-Дейка) в лохмотьях начинали свое великое поприще. Несправедливо бы было указывать на одну только меркантильную Голландию. Разверните Вазари и там увидите то же самое, если

не хуже. Я говорю потому «хуже», что тогда даже политика наместников святого Петра требовала изящной декорации для ослепления толпы и затмения еретического учения Виклефа и Гуса, уже начинавшего воспитывать неустрашимого доминиканца Лютера. И тогда, говорю, когда Лев X и Леон II спохватились и сыпали золото встречному и поперечному маляру и каменщику, и в то золотое время умирали великие художники с голоду, как, например, Корреджио и Цампиери...»

«День был прекрасный, небо светлое, голубое, глубокое и ясное, как мысль великого поэта. Белые прозрачные тучки-красавицы, как непорочные сновидения младенца, сменялись одна другою, и, пролетая небесное пространство, они набрасывали широкие темные пятна на мою ненаглядную панораму. С этими очаровательными пятнами панорама казалась и шире, и глубже, и бесконечнее... Я принялся за работу. Разложил темные и светлые пятна на моем неоконченном рисунке, и рисунок ожил, заговорил и сам собою окончился... Смотрю, золотое солнце повисло над фиолетовым горизонтом и рассыпало свои изумрудные лучи по всему необъемлемому пространству... Пораженный чудной гармонией, я в безмолвии опустил руки и, не переводя дыхания, смотрел на эту великолепную ораторию без звуков... Не странно ли, мне слышалась из березовой роцци флейта, играющая прелюдию вальса Авроры...»

Уявіть себе на місці учня чи студента, якому для перевірки його знань дали ці два великі уривки з повістей Шевченка з тим, щоб він виписав звідси крилаті слова. Обидва уривки не відзначаються особливою афористичністю вислову й конденсованістю думки. Навпаки, розважність і непостійність роздумів, спокійна деталізованість пейзажу настроюють на мудру епічність сприйняття й рівномірну повільність вислову. Окремі слова і вислови не виділяються з-посеред загального спокійного тону, і учневі чи студентові довелося б чимало поламати голову над тим, що саме назвати крилатим.

І. К. Білодід вийшов з цього пікантного становища знаменито: він назвав крилатими... цілі уривки від початку до кінця. Ми не жартуємо: обидва уривки наведені в книжці І. К. Білодіда (стор. 126–127 та 127–128) як зразки... крилатих слів і висловів Шевченка. І приклади ці — не поодинокі.

Пошана до терпеливого читача не дозволяє нам заповняти сторінки такими кілометровими «крилами», але кожен може знайти їх у праці І. Білодіда в необмеженій кількості.

Мимоволі питаєш себе: якщо це — «крилаті вислови», то що тоді в Шевченка є не крилатим? І чому тоді, як крилатих, не розписати усіх поезій і всіх повістей Шевченка підряд?

Певна річ, такі «крилаті» слова й вислови дуже важко якось характеризувати й класифікувати, і ми щиро співчуваємо І. К. Білодідові, що спробував висловити «деякі думки щодо тематичної і структурно-функціональної схеми крилатих висловів Т. Г. Шевченка — поета-мислителя», маючи на меті «певну класифікацію крилатих висловів Шевченка, яка може стати основою відповідного словника фразеології мови (в тому числі й крилатих висловів) поета» (стор. 119).

Достойно оцінивши серйозність задуму І. К. Білодіда, переглядаємо всі 15 груп, на які вчений ділить крилаті вислови Шевченка, пробуємо виявити якийсь принцип, покладений в основу класифікації, і... ніякого такого принципу не знаходимо. Поділ відібраного матеріалу на такі групи, як а) «крилаті слова і вислови типу лозунгів на соціально-політичні теми»; б) «атеїстичні вислови»; в) «афористичні вислови на теми науки, прогресу» тощо,— такий поділ мав свою логіку: основою класифікації тут є ідейно-тематичний принцип. Але, виявляється, вислови, класифіковані за ідейно-тематичним принципом, чергуються тут з висловами, поділеними зовсім за іншими ознаками: а) «вислови, оформлені як звертання»; б) «зачини віршів і поем різного змісту»; в) «словосполучення із складним словом, в яких передається якісна характеристика»; г) «пісенні тексти з улюбленою Шевченковою ритмомелодикою» тощо.

Можна було б, звичайно, припустити, що І. К. Білодід — не важливо, з якою метою і з яких причин,— навмисне перемішав різні групи двох окремих великих категорій: вислови, згруповані тематично, з висловами, поділеними за «структурно-функціональними» ознаками. Тоді легко було б завершити всю класифікацію, поділивши вже систематизовані групи висловів на два великі розділи. Але беремо кожную групу окремо й придивляємося пильніше. Є група «висловів, оформлених як звертання». А чому тоді не виділено окремо висловів, оформлених як вигуки? Є «зачини віршів і поем різного змісту». А чому немає кінцівок віршів і поем різного

змісту? Є «словосполучення із складним словом, в яких передається якісна характеристика». А чому немає словосполучень із простим словом або словосполучень, у яких передається кількісна чи ще яка характеристика?

Чому?.. Чому?.. Чому? Капосні «чому» виникають після кожної рубрики і вимагають відповіді, вимагають логіки. Але вся біда в тому, що в класифікації І. К. Білодіда ніякого принципу немає. Врешті сам автор змушений визнати, що пропоновані ним «п'ятнадцять груп категорій крилатих слів Т. Г. Шевченка не становлять певної відпрацьованої, завершеної системи, класифікації» (стор. 130). Отже, спроба накреслити «основу відповідного словника фразеології мови (в тому числі й крилатих висловів) поета» без... «певної відпрацьованої, завершеної системи, класифікації». Класифікація без системи, систематизація без будь-якого стрижня, добір матеріалу і поділ матеріалу за принципом «що перше під руку потрапить».

Не далеко полетить Тарас Григорович з такими «крилами»...

6. Холодна обробка вогню

Звуки умертвив,
Музику я разъял, как труп. Проверил
Я алгеброй гармонию.

О. ПУШКІН

Жовті, сині, червоні язички весело танцюють, здійснюються вгору і тануть, за ними здійснюються інші, ще інші — полум'я, мов жива істота, невпинно творить чарівне видиво форм, ліній, барв.

Людина вирішила пізнати секрет вогню. Вона хоче спіймати шматок полум'я, відділити його від вогнища, остудити, щоб можна було взяти в руки, помацати, попробувати, побачити на власні очі, що то воно є — вогонь. Але коли полум'я відділяється від вогнища, замість нього лишається лише кіптява, дим і попіл. Людина бере ті рештки колишнього вогню, придивляється, якої вони форми, як між собою з'єднані, який мають запах — і їй здається, вона пізнала секрет вогню. Вогонь,— каже вона,— це маленькі частки кіптяви, зчеплені з такими ж частками диму й попелу; разом вони творять велику цілість, ім'я якій вогонь.

Точнісінько так деякі мовознавці пояснюють «вогонь в одежі слова» Шевченкової поезії. Перед їхнім духовним поглядом ніколи немає живої поетичної цілості. Є суфікси й префікси, лексичні одиниці й словесні конструкції, фрази і речення, зчеплені між собою певним чином. Учений муж бере слова в руки, висмикує з них префікси, переставляє суфікси, міняє слова місцями, зчеплює дієслова з іменниками — і йому здається, що з мовної кіптяви, диму і попелу він осягає секрети поетичного вогню.

Учений не вірить ніяким абстракціям. Він знає лише те, що можна взяти в руки, помацати, зважити, виміряти. Ви кажете: поезія. А дозвольте, вас запитати: якого вона кольору? Яка її довжина й ширина? Яка будова?

Щоб з'ясувати «особливості мовної побудови Шевченкових поезій»,— пояснює В. С. Ващенко,— «мовознавство користується своїми «холодними» засобами». Воно прагне «показати не тільки **«зернини»**, а й **«молекули»** й **«атоми»** творчих доробків» (стор. 4) — і от поезії розкладаються на фрази, фрази — на слова, слова розчленовуються на суфікси й префікси, на окремі звуки. «Художні якості» постають перед ученим поглядом не веселим вогнем, а словесними конструкціями, зчепленими в єдиний ланцюг.

Усе починається з окремих звуків. «Трагічна картина, змальована в «Утоплений», стає виразною саме на фоні цілих ланцюгів, цілих комплексів особливо добраних, озвучених слів». І всі «події навколо таємничого рибалки та фантастичної утопленої» у Шевченка «символізовані звучанням сонорних та шиплячих у їх складному взаємосполученні» (стор. 129).

Однак звуки не існують кожен окремо. Сонорні з'єднуються з шиплячими, голосні з приголосними — і от ми «спостерігаємо витончену гру суфіксальними засобами, що стає вирішальним фактором художньої мови» (стор. 151). Та Шевченко «віддавав увагу не тільки суфіксам, а й префіксам, словоскладанню, також іронічно-саркастичному осмисленню цих категорій, особливим формам їх вживання тощо» (стор. 151).

Іншим разом ми бачимо «струнку й витончену гру варіабельних форм», «варіюючих флексій» (стор. 158). Ще іншим разом «важлива художня якість мови виникає на ґрунті вживання вигуків» (стор. 120). А коли перед ученим

поглядом дослідника «словесних конструкцій» постають не окремі звуки і флексії, а цілі сконструйовані з них слова, тоді носіями «художніх якостей» стають епітети, метафори, займенники, звертання...

Скажімо, метафора. Вона може все, їй не потрібна ніяка стороння допомога. «Побудова поетичних текстів на метафоризованих словах уже сама собою розв'язує завдання створення художніх якостей» (стор. 55). Замінив звичайні слова на метафори — і вже маєш «поетичні доробки». Був би дим і попіл, а вогонь буде...

Не поступаються перед метафорами й епітети. «Процес епітетизації Шевченкової мови», «організація епітетних багатств» самі собою створюють «великі художні тонкощі, вищеплені на епітетному ґрунті», «велику епітетну силу Шевченкових поетичних контекстів» (стор. 77).

Навіть прості смертні слова, ніякі не епітети й не метафори, й ті успішно виконують роль ланок, що зчеплюють загальний ланцюг цілої словесної конструкції, ба навіть «надають певного звучання цілим фразам і стають у них художніми центрами» (стор. 118): «Так от, **шубовість** означає не тільки раптовість, але й допомагає змалювати загальну картину трагічної загибелі Катерини («Катерина»). Так само **гульк** допомагає показати тяжке становище Катерини, коли під час її подорожування (!) раптом ударила зима. Слово **анітелень** вдало зображує тишу та навіть урочистість, в якій відбувається підготовка гайдамацького походу («Гайдамаки»)» (стор. 119).

Після окремих слів іде вже вища лінгвістична матерія: «культивування художніх властивостей мови навколо граматичної категорії числа» (стор. 166), «особливі функції категорії роду» (стор. 168) тощо.

Так ідучи від звука до слова і від слова до цілих словесних конструкцій, В. С. Ващенко піддає «холодній» обробці вогонь Шевченкової поезії. То нічого, що замість вогню маємо лише кіптяву, дим і попіл. «В такому підході,— запевняє вчений,— треба бачити не слабкість чи хибність мовознавчого дослідження поетичної тканини, а його своєрідність, специфіку» (стор. 4). Більше того: «Науково осмислити й збагнути велику творчу наснагу довершених поетичних контекстів можна саме так» (стор. 4). Так, і не інакше.

Поетичні ідеї й образи для В. С. Ващенко не існують взагалі. На його думку, навіть такі речі, як «поетичний стиль, художня манера, рима, зорові засоби тощо», для науки про мову, навіть якщо вона досліджує поетичний «вогонь», не існують: це — «чужий для неї об'єкт дослідження» (стор. 10). Окремі звуки творять суфікси й префікси, а ті, в свою чергу, творять слова, слова сплітаються в ланцюги, ланцюги в словесні конструкції — і так виростають «геніальні Шевченкові контексти».

Замість полум'яного тираноборця перед нами постав об'єкт середньовічного алхіміка. Ось він сидить перед купою слів, вибачайте, «лексичних одиниць», бере ті окремі одиниці, приміряє до них то ті, то ті суфікси й префікси, зрештою добирає «певний тип варіюючих флексій», зчеплює їх із словами, «вселяє» в них «художні якості», потім він робить «семантичне модифікування лексичної одиниці», «згущує» її поетичним змістом, «вмуровує» в «поетичний контекст», «сплітає граматичні явища із стилістичними» і тим закінчує «постановку слова на своєму, чільному місці у складних контекстуальних зв'язках, відповідно до семантики цілого тексту, відповідно до творчого задуму». Так виростає величезна «словесна конструкція», химерна «складна організація Шевченкового слова». І ці «утвори» — справді «стають загадкою для читача», як ребус, який ще треба розшифрувати. «Процес розгадування їх хвилює, дає художнє задоволення» (стор. 53).

В. С. Ващенко стоїть збоку, вченим оком оцінює «словесні конструкції» Шевченка і професорськи захоплює: нічого, виходить «досить вдало», слова вжиті «доречно», епітет «навіть досить виразний» (стор. 82), еволюція епітета «досить чітка» (стор. 88), помітно «навіть своєрідний зміст» (стор. 98).

Держайте, Тарасе Григоровичу, «п'ятірка» гарантована...

7. «Ми не претендуємо...»

Уничижение паче гордости.

ДАВНЯ МУДРІСТЬ

Нарешті наша мандрівка складними лабіринтами науки кінчається. Але... тут, як і всюди, є своє «але». Наука є наука, і яке право маємо ми так фамільярно поводитися з високим саном учених мужів, якщо самі вони наввипередки

застерігають про свою надзвичайну скромність і наукову безпретензійність? Не вийшло ніякої класифікації в І. К. Білодіда? Але ж він висловлював тільки «деякі думки», «зовсім не претендуючи на вичерпність» (стор. 119). Не вийшла характеристика Шевченкової мови в книжці В. С. Ващенко? Але ж він сам застеріг, що висвітлював питання тільки «у вигляді попередньої спроби» (стор. 6). Більше того — В. С. Ващенко переконаний, що мовознавство взагалі не може саме узагальнювати, воно тільки «нагромаджує факти для літературознавства». «І якщо мова є матеріалом літературного твору, то аналогічно й мовознавчі дослідження в цій галузі є матеріалом (для літературознавства.— І. С.)» (стор. 5). Які ж можуть бути претензії до науки, яка й сама себе боїться наукою назвати?

Мила безпретензійність, зворушлива скромність благородних жерців науки! А що було б, якби раптом усі стали такими скромними й безпретензійними? Що, якби футболіст, склавши руки, став посеред поля, не претендуючи забити м'яч? Що, якби лікар, не претендуючи когось вилікувати, від усіх хвороб виписував лише рицину? Що, якби кухар, не претендуючи зварити обід, подавав нам сиру картоплю й сире м'ясо?

«Ми не претендуємо...» Той, класифікуючи матеріал, не претендує на класифікацію. Той, висуваючи свою теорію, не претендує на логіку. Той не претендує на узагальнення, той — на оригінальність... Ніхто ні на що не претендує!

«Ми не претендуємо»,— голосно заявляють учені мовознавці і скромно опускають очі долу. «Ми не претендуємо — і ви не майте до нас претензій...»

Ні, шановні, не треба ставати в позу нареченої і зніяковіло колупати піч. Ви справді не претендуєте ні на що, доки свої «безпретензійні» витвори читаєте перед обідом чи на сон грядущий своїм чадам і домочадцям. Але коли в красивій оправі, під маркою університетів і академій, солідними тиражами випускаєте їх у широкий світ, ви, шановні, претендуєте, хоч би якими клятвами клялися в своїй скромності й безпретензійності. Ви претендуєте на читацьку увагу, на вчені звання, на народні кошти. Ви претендуєте — і кожен може судити вас відповідно до цих ваших претензій.

(«Дніпро», 1965, № 3)

СВОЄРІДНІ ВЗАЄМОФАКТОРИ, АБО ВИСХІДНИЙ КІНЕЦЬ ФАНТАЗІЇ М. РАВЛЮКА

Як? Ви не знаєте, чим відрізняється пушкінська картина бурани від ажаєвської, а отже — «що нового вніс у прийом опису письменник, що творить за методом соціалістичного реалізму»? Одразу видно: не читали статті М. Равлюка «Про художні прийоми соціалістичного реалізму».

І — даремно. Адже там написано чорним по білому: «Якщо в найзагальніших рисах уявити це нове, то його можна охарактеризувати так: Ажаєв у своїй картині бурани почав з того, чим закінчив Пушкін».

Ясно? Пушкін лише «розповів і довів опис бурани до того моменту, коли стихія розгулялася, і на цьому, власне кажучи, припинив свій опис». А про пушкінських персонажів і говорити нічого: «бурани лютує, а люди, захоплені ним, зупиняються перед його силою. Опис бурани і поведінки людей іде паралельно. Ніякого духовного (?) зв'язку між природною стихією і поведінкою людей тут не існує». Тепер ви бачите: вся біда в тому, що Пушкін був лише критичним реалістом.

Інша річ — Ажаєв. Він, правда, «теж починає картину описом бурани, моментом його виникнення». Але це лише початок. Далі ж він, як кажуть, одразу залишає Пушкіна позаду, бо «розкриває органічний зв'язок» між поведінкою своїх героїв і заметіллю. «Стан людей і енергія природи (!) співіснують тут між собою як своєрідні взаємофактори (!)».

Правда, за дві сторінки перед цим, розглядаючи «спокійну» (!), «повну і правдиву» картину бурани, створену Пушкіним, М. Равлюк і в ній знаходив подібне «співіснування» «своєрідних взаємофакторів», завдяки якому «і люди, і коні, і кибитка, і інші предмети (!) даної картини перебувають у стані, що відповідає станові (!) явища природи». Але ж то було за дві сторінки перед тим! Тепер же, на дві сторінки пізніше, картина цілком протилежна: Пушкін, лише критичний реаліст, зовсім не ставить перед собою завдання якось поєднати опис бурани з поведінкою своїх героїв.

Але головне ще не в цьому. Найбільший гріх Пушкіна полягає в тому, що його герої «не виявляли будь-яких спроб єдиноборства з природою». Ажаєвські ж герої «ідуть

назустріч перешкодам, переборюючи їх»; вони «кожен порив вітру розтинають» не просто тілом, а «силою своєї волі, кожен шквал холодної снігової стіни зустрічають своїми гарячими (!) грудьми».

Такі переваги соціалістичного реаліста Ажаєва над критичним реалістом Пушкіним, коли взяти для прикладу лише один художній прийом — опис.

До речі, цьому прийомові страшенно пощастило в статті М. Равлюка. З неї ми довідуємося, що опис «не менш давній, ніж алегорія», що його «ні з яким іншим прийомом порівняти не можна» (хоч автор тут же порівнює його з алегорією), що він «становить один із першоелементів і в методі соціалістичного реалізму» і що — для прикладу — монолог Платона Кречета в п'єсі Корнійчука «є не стільки монологом, скільки описом, що дає можливість як глядачеві, так і читачеві п'єси наглядно уявити висловлювання (!) Кречета».

Незрозумілим у статті М. Равлюка є лише одне: як його бути з діалогами? Чи вони все ще лишаються діалогами, чи, може, за прикладом монологів, дають нам змогу «наглядно уявити висловлювання» дійових осіб і, отже, й собі перетворюються на описи. Хто знає, може, Корнійчук — взагалі не драматург, а п'єси його — то все приховані повісті...

Проте це, мабуть, єдине питання в статті М. Равлюка, яке не знайшло нового й оригінального розв'язання. Зате про інші «своєрідні взаємофактори» М. Равлюк пише тільки нове й тільки оригінальне.

Скажімо, що таке художній прийом взагалі? Виявляється, це — «сукупність первісних і похідних ознак художнього слова, застосована до відповідної творчої настанови». Але що таке «відповідна творча настанова»? Оскільки автор цього не пояснює, виходить, що всі слова і словосполучення в будь-якому тексті і є художніми прийомами. Равлюк так і пояснює: «Навіть найпростіші поєднання слів, скажімо, такі, як «синє море», «золота пшениця», «мила жінка», — уже є художнім прийомом, в даному випадку — епітетом».

Ох і темні ж оті літературознавці! Думають, що художня література чимсь відрізняється від політекономії чи, скажімо, фізики! Адже там теж є «найпростіші поєднання слів», тобто «художні прийоми». Хто знає, може, й підручник з геометрії — зашифрований роман...

І це ще не все. Хто міг знати, що художній прийом може виступати як «у взаємозв'язку», так і «сам по собі»? Чи чули ви десь, що «художній прийом не тотожний з предметом відображення»? Чи знаєте, що художнім прийомом «живиться» «енергія художніх образів, картин»? І, нарешті, чи могли ви подумати, що «застосування художніх прийомів не було одноманітним» і саме тому «алегорія Езопа не тотожня з алегорією Данте, а «Божественна комедія» і «Пісня про сокола»,— уявіть собі! — «твори безперечно художньо різні».

Уже тепер ви бачите, скільки нових ідей містить у собі стаття М. Равлюка. А скільки оригінального сказано в ній про алегорію, гіперболу і про «універсальну дію художніх прийомів» взагалі.

А стиль... О, ви не знаєте, що таке стиль М. Равлюка! Вся стаття — суцільні «художні прийоми». Не кажучи вже про згадувані вище «енергії природи» і «своєрідні взаємофактори», наведемо — без коментарів — кілька яскравих зразків чудового живописного стилю М. Равлюка:

«...художній образ, картина сповнені такої концентрації енергії, добутої художником з надр живої дійсності, що вони здатні рухати мільйони людських сердець, спрямовувати їхній розум і волю, перетворювати життя самої людини».

«...«Демон» Лермонтова — потрясаюче творіння поетичної фантазії, настільки позбавлене окресленої ззовні і зсередини вірогідної плоти і психології людини».

«Вся поема Тичини («Похорон друга». — Авт.) просякнута наскрізь апофеозом гуманного діяння життя як найвищого і найпрекраснішого покликання людини на землі».

«Нічого неприродного, невірогідного в цій картині (з «Похорону друга». — Авт.) немає, хоч вона і зіткана з мережив фантазії. Можливе, майбутнє, третя дійсність, яку подає ця картина, висхідним кінцем фантазії спирається на існуючі ознаки природи, життя людей...»

І т. д., і т. ін. Ми не знаємо, на що спиралася своїм висхідним кінцем фантазія М. Равлюка, але таких неперевершених перлин живописного стилю вона наплодила до біса. Правда, злі язики запевняють, що М. Равлюк не дуже дружить з елементарною граматиною. Але на те вони й злі язики... У всякому разі, кожен, хто хоче, може перевірити це за самою статтею М. Равлюка, надрукованою в № 10 журналу

«Советская Украина» за 1958 р. під рубрикою «Творча трибуна. Назустріч письменницьким з'їздам».

(«Прапор», 1959, № 5).

А, Б, В, Г... АБО Ж «РОЗГОРТАННЯ» ФРАЗ, ТЕЗ І АБЗАЦІВ У НАУКОВІ ТРАКТАТИ

А, б, в, г — і так далі аж до самісінького м'якого знака — виявляється, дуже зручна штука. Приміром, ви хочете сказати, що комедія повинна смішити. Думка, певна річ, не дуже вже й нова та й не те щоб глибока. Для наукового трактату ніби й не годиться. Як же перетворюється вона, коли з'являються оті а, б, в, г! Слухайте:

«Художнє (свідоме) відображення комедії включає такі умови: а) своєрідна домовленість автора з глядачами (читачами) про те, що в творі будуть показані не дії людей взагалі, а смішні дії; б) що смішні дії будуть впливати з людських властивостей, з розкриття характерів певних персонажів, які діють в певних життєвих обставинах; в) що безпосередня дія персонажів, в якій буде розкриватися сутність смішного, не буде порушувати цілісності сприйняття; г) що мета показу смішних суперечностей, змальованих в творі, відповідатиме об'єктивній сутності суспільного розвитку. Тобто не буде пустою вигадкою» (стор. 225).

Уже з цього прикладу (див. К. Сторчак, «Питання поетики драми») можна бачити, які невичерпні можливості дає нам система «розгортання». Одна, малюсінька фраза «розгорнулася» на цілий абзац наукового тексту з чотирьох тез!

Та ще який абзац, які тези! А їх же — кожен абзац, кожна тезу — можна, в свою чергу, «розгортати» й «розгортати». От як, скажімо, «розгортається» теза, наведена вище під рубрикою «а»:

«Звернення драматурга для здійснення свого творчого задуму до певного жанру, в даному разі — жанру комедії, є одночасно попередженням читача і глядача про те, що задум цей буде здійснюватись саме **смiшними засобами** (!). Вживаючи правову термінологію, вибір драматургом жанру є основою неписаного договору між ним, з одного боку, і глядачами, з другого. Вказавши, що на сцені буде показано комедію, тим самим драматург вимагав: судіть про досконалість мого твору саме як твору комедійного, в

якому показана багатоманітність розвитку дійсності в конкретній, отже (!), **обмеженій, смішній формі (!)**» (там же).

За браком місця, ми перериваємо абзац посередині: у книзі К. Сторчака він удвоє більший. А за ним — нові й нові тези, нові й нові абзаци...

Не подумайте, однак, що для того «розгортання» треба знати лише черговість літер алфавіту. От приклад, який доведе всю хибність такого легковажного висновку. Маємо тезу: драму не досить прочитати, її треба ще поставити на сцені. А ось ця ж теза в «розгорнутому» вигляді: «Продукт психічної діяльності, драма як літературний твір є і завершеним (сприйняття її читачем), і не завершеним; він не завершений доти, доки не перетворений в продукт психофізичної діяльності (гра актора)» (стор. 13).

Ви бачите, що тут уже жодна з літер алфавіту, як «продукт розгортальної діяльності», навіть не згадується. Але метод — метод «розгортання» — такий самий. Драма — внаслідок «розгортання» перетворилася на «продукт психічної діяльності», гра актора — на «продукт психофізичної діяльності», а «продукт психічної діяльності», в свою чергу, перетворюється на «продукт психофізичної діяльності». Бачите, скільки продуктів і скільки перетворень — і все з однієї, та ще й куценької фрази!

Отже, користуючись методом К. Сторчака, зробимо висновок: а) фрази «розгортаються» в тези; б) тези «розгортаються» в абзаци; в) абзаци «розгортаються» в трактати. Ну, а трактати стають у наукову позу і вимагають, щоб їх читали і шанували.

Наука є наука!

Відзначивши таку наукову «продуктивність» методу К. Сторчака, ми повинні підкреслити, які незвичайні відкриття можна зробити за його допомогою. Наприклад, автор «розгортає» думку про те, що в драмі можуть бути елементи лірики й епосу (в перекладі на наукову мову К. Сторчака це звучить так: «драма опосередковує лірику й епос»), і як вияв епосу розглядає... ремарки в драмі. Так, ремарки. Якщо ви в драмі прочитаете, скажімо: «він чхає» або «він чухається», — знайте, що це і є справжнісінький епос.

І не тільки «чхає» і «чухається». Ви, мабуть, подумаєте: Шолохов... Толстой... масштаби... герої... Ні! Що ви! А «перелік дійових осіб»? А «вказівка на місце дії»? А «описи одяжі,

предметів»? Це вам що — коржі з маком? Епос! Епос, відкритий за методом розгортання.

Або ще. «Розгортаючи» думку про ремарки як епос, К. Сторчак пише: «Дійсно, ремарки хоч і дуже потрібні в п'єсах, проте їх не «грають...» (стор. 19). Досі ви були переконані, що оте «він чхає» і «він чухається» автор і справді повинен грати, тобто в даному разі чхати і чухатися. К. Сторчак — за методом «розгортання» — відкрив нам, що ремарки — це епос, отже, їх не грають (в даному разі — не чхають і не чухаються).

Нарешті, от вам приклад «розгортання» думки про смішне, або як сказав би К. Сторчак, «смішної думки» (подібно до того, як він пише: «смішні засоби», «смішні форми» тощо). Скажімо, перед нами звичайний факт: дитина палицею вбиває муху. Що можна добути з такої події — «простої, як мукання» (В. Маяковский, Полное собрание сочинений, М. Гослитиздат, 1953, т. I, стор. 113)? Виявляється, можна. «Намагаючись палицею убита муху,— пише К. Сторчак за методом «розгортання»,— дитина робить смішне зусилля, **яке, до речі (!), для неї є актом пізнання життя, закономірним моментом її поступального розвитку (!). Функція такої акції (!!!), не являючи собою безпосереднього стимулу суспільного розвитку (!?) є його необхідністю: дитина вчиться, набуває досвіду (!?!)** (стор. 221).

Як бачите, смішки смішками, а діло ділом. Адже: «Смішне,— запевняє нас автор,— в певній мірі трагічне» (стор. 220). І справді, коли ми, застосовуючи метод «розгортання», всебічно проаналізуємо «функцію такої акції», як вбивання мухи палицею, ми можемо прийти до висновку, що: а) вищезгаданий факт є смішним для дитини, але б) він є одночасно трагічним для мухи. Адже ще раніше К. Сторчак пояснив нам: «Смерть така ж закономірна в нашому житті, як і народження, страждання є таким же постійним супутником людини, як і радість. З цього кінчного факту — **з загибелі, смерті як закономірного розвитку життя (?)** (в якому народження і смерть лише протилежні сторони єдиного процесу) трагедія черпає свої конфлікти» (стор. 109–110).

Отже, ми маємо тут справжній синтез і смішного, і трагічного, і... Словом, як у тому прислів'ї: і скло, і дьоготь, і сирники...

Але зробити з мухи слона — це ще не штука. Важливо потім добути ще слонову кістку. Це найвище надбання методу «розгортання» маємо при аналізі художньої літератури.

Скажімо, перед нами п'єса О. Корнійчука «В степах України». Головні герої — Часник і Галушка (останній, до речі, виразник «лінії «безпартійної», дрібнобуржуазної»). «Слова і дії Галушки,— пише К. Сторчак,— дають матеріал для аналізу, шляхом якого можна простежити рух, зростання його характеру в процесі розвитку сюжету, виявлення в ньому особливого і спільного з іншими характерами». А далі і сам аналіз: «Ці риси яскраво розкриваються у наведеній вище репліці-відповіді: «Яке твоє діло?» — вияв обурення; «Кожен робить цвітущую жисть, як хоче» — небажання прямо називати себе ворогом «лінії» Часника; нахил до узагальнення: мовляв, так «цвітущую жисть» будує не один я, а й інші; «Слухай, Часник, твої люди їдять пампушки з салом?» — подальше ускладнення заперечення, в якому виявляється: а) досвідчений полеміст (постановка елементарного питання з демагогічною метою); б) спроба грати на індивідуалістичних почуттях свого партнера; в) свідомість суспільної значимості своєї особи (слова «твої люди» мають підтекст» — «і в мене є люди»); «Куди ти поспішаєш?» — риторичне запитання, відповідь на яке напрошується сама: «живи, як я живу» (стор. 57).

От як можна обробити нашого Галушку! Це вам не бідна муха, яку можна палицею прибити. Галушка — досвідчений полеміст, свідомий суспільної значимості своєї особи! Та коли його приперти до стінки, таку філософію можна видушити — із пальця такої не висмокчеш!

А головне — цей метод дуже простий і зручний, і опанувати його не зможе лише той, хто не захоче. Адже справді: береш твір, ділиш його на окремі фрази і про кожен фразу говориш усе, що можна сказати. Не може бути, щоб про якусь фразу зовсім уже нічого було сказати. В крайньому разі можна рахувати слова, рядки, переказувати зміст. От, скажімо, відомий вірш Лесі Українки (з циклу «Мелодії») «Стояла я і слухала весну»:

Стояла я і слухала весну.
Вона мені багато говорила,
Співала пісню дзвінку, голосну.
То знов таємно-тихо шепотіла.

Вона мені співала про любов,
Про молодощі, радощі, надії,
Вона мені переспівала знов
Те, що давно мені співали мрії.

Що можна сказати про цей вірш за методом «розгортання»? Ну, перш за все: «В наведеному вище творі,— запевняє К. Сторчак,— всього вісім рядків» (стор. 6). Рахуємо: дійсно, не дев'ять і не десять, а саме вісім. Проти факту не попреш. Далі: «Події ніби обмежені («Стояла я і слухала весну»), разом з тим і широкі...» (там же). І знов як у око вліпив: з одного боку, ніби й обмежені, а з другого — так ніби й широкі. Нічого не скажеш і проти того, що в цьому вірші «Леся Українка не описує зовнішності дійової особи, не розповідає про життєві сутички, перипетії» (там же). Чистісінька правда: Леся Українка, звичайно, класик, але чого нема, того нема.

Ну, а далі — аналіз. Читаємо: «На початку вірша поетеса вказує на стан того, хто розповідає: «стояла я і слухала...» (стор. 7). Дійсно, вірш так і починається: «стояла я і слухала...». Точність абсолютна. Після цього К. Сторчак відзначає: «Весна виступає персоніфіковано — вона співає пісню» (там же). І знову правда: третій рядок теж починається словами «співала пісню...».

Але третьому рядкові пощастило: автор не обмежив свій коментар одним реченням, він виголошує про нього цілий трактат: «Таке сприйняття весни,— натхненно вигукує К. Сторчак,— ще більше конкретизує ліричного героя, підкреслює його збудженість, схвильованість: весна викликала картини пережитого і змусила вдруге їх пережити. Ще одну рису характеру героя поетеса відтіняє вказівкою на те, яку пісню співала весна. Співала вона пісню «дзвінку, голосну». Пісня весни сприймається як бадьорий настрій ліричного героя; ним проймається і читач» (звичайно, якщо в нього є на те «своєрідна домовленість» із автором,— І. С.) (там же).

Бачите, що можна сказати про один-однісінький рядок, якщо є бажання говорити? А їх же у вірші вісім, і всі вони не гірші від цього! Йдучи далі за К. Сторчаком, можна було б переконатися, що «у другій строфі деталізується стан людини, яка слухає весну, вказівкою на те, чим саме схвилювала її весна» (там же), що тут «любов асоціюється з закоханістю» (!?) (там же), що... Можна було б тій кисні перебрати потрухи не гірше, ніж самому Галушці!

Але — досить. «Смішне в певній мірі трагічне» (стор. 220). Це чи не найбільша правда в усій книзі К. Сторчака. Її стверджують: а) сама книга К. Сторчака; б) газета «Радянська культура», що надрукувала на цю книгу хвалебну рецензію кандидата філологічних наук М. Хмелюка; в) Держлітвидав УРСР, що своїм високим ім'ям благословив ту книгу у широкий світ.

(«Вітчизна», 1960, № 1).

ВИСТУП ІВАНА СВІТЛИЧНОГО НА ВЕЧОРІ ПАМ'ЯТІ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА В КИЇВСЬКОМУ МЕДІНСТИТУТІ

(Цей виступ поширювався також як передмова до самвидавівської збірки поезій Симоненка).

Легко і просто називати себе сином народу, важко і далеко не кожному випадає щастя бути достойним цього високого імені. Легко і просто говорити про свою любов до України, важко і не кожному вдається справді любити її.

Кожен, хто хоч трохи знав Василя Симоненка, знав його внутрішню, органічну відразу до красивих і показних, але безвідповідальних слів. І тільки той, хто знав це, може оцінити, що значили ці його слова про Україну, може зрозуміти, що в його готовності «пролятися крапелькою крові на її священне знамено» не було й грама пози й афектації. Все своє коротке життя Василь Симоненко прожив з цією трепетною внутрішньою готовністю до подвигу.

Життєва доля Василя Симоненка склалася так, що й зараз, коли його вже немає серед нас, мабуть, далеко не всі знають, кого ми втратили. Більшість і саме найкраща, з написаного ним, ще не опублікована. І той, хто знає Василя Симоненка тільки з преси, справжнього Симоненка не знає, або знає його мізерно мало.

Людина безпощадливої вимогливості до себе й інших, Василь сміявся, читаючи хвалебні рецензії на свою першу збірку. Уже тоді він стояв на голову вище того, що було опубліковане. Уже тоді він створив такі речі, за які найвибагливіші слухачі влаштовували йому овації — так точно і глибоко передавав він думки і почуття своїх сучасників.

Василь Симоненко ввійшов у нашу літературу разом з тим поколінням, яке ще звідало згубну атмосферу сталінського свавілля, але вже гартувалося в боротьбі за ширші демократичні принципи, за краще життя свого народу. Він ввійшов в літературу разом з тим поколінням, яке для нас уособлюється іменами Ліни Костенко й Івана Дзюби, Івана Драча й Миколи Вінграновського і багатьох-багатьох інших. Колись історики літератури, може, й не назвуть Василя Симоненка найталановитішим поетом свого покоління.

Але ми знаємо, що серед нас не було і немає поета більшої громадської мужності, більшої рішучості, більшої безкомпромісності, ніж Василь Симоненко.

У багатьох із нас одразу після ХХ з'їзду було багато наївного, рожевощого оптимізму, телячого ентузіазму, багато було ілюзій, побудованих на піску; багатьом здавалося, що всі проблеми народного життя вирішуються одним помахом, і нам нічого не лишається, як з високо піднятими прапорами урочисто марширувати до комунізму. Тільки згодом суворе життя спростувало ці дитячі фантазії, тільки згодом ми побачили, що всі інші успіхи даються нелегко, що для справжнього діла потрібне величезне напруження сил, що наш шлях не тільки не встелений трояндами, але й самого шляху власне немає, його ще треба мостити, продираючись крізь хащі бюрократичного тупоумства одних, дешевого скепсису других і прикрої байдужості ще інших.

Серед усіх нас Василь Симоненко зрозумів це, може, найскоріше, усвідомив найглибше і виразив найпоспідовніше. Ось чому у його поезії так мало барабанного бою і мажорних фанфар і так багато суворості і жорстокої правди. Ось чому, коли в космічний простір вирвалися наші Гагаріни і Поповичі, Василь захоплювався тими подвигами, але писав, що «в космос крешуть не ракети, а пружні цівки молока», надоєного колгоспницею, якій те молоко перепадає, може, й не часто. Він писав про те, як «у небо димом піднімались жіночі літа»; писав «Некролог кукурудзяному качанові, що згинув на заготпункті»; писав про дядька, що його відгодовані демагоги і брехуни зробили злодієм; він славив велич простої баби, мріючи:

Щоб подвиг її над землею
У бронзі дзвенів віки,
Щоб всі, ідучи повз неї,
Знімали в пошані шапки.

Цим своїм суворим реалізмом, громадською мужністю й категоричною безкомпромісністю Василь Симоненко справив велике враження на всіх, хто мав щастя його слухати, впливав на таланти, може, й сильніші за нього часто художньо, але неусталені й не цілком сформовані суспільно, здатні йти на легковажні компроміси, на втрату віри, вагання і зриви. Ввійшовши в українську літературу, Василь

Симоненко пристрасно прославив благородний запал своїх ровесників, юність, що

В поєдинки рвалася сміливо,
Глуздові часто наперекір,

те безумство хоробрих, яке міщанам здається абсурдом і нісенітницею, а насправді є і повинно бути нормою людського життя. І звертаючись до своїх друзів і однодумців, Василь говорив:

Хай ми посинієм од натуги,
Поступ не зупиним все одно;
Нові покоління — не папуги,
Щоб товкти заучене давно!

Юність вчать — наука їй не шкодить,
Але рветься зойк у мене з уст:
Хай до неї близько не підходить
Із своєю міркою Прокруст!

Цього зойку чутливої поетової душі, звичайно ж, Прокрусти не почули — на те вони й Прокрусти. Але він глибоко запав у душі його однополчанам, будив у них високу громадську совість, безмежну відданість улюбленій справі, постійну готовність до подвигу.

Живе лиш той, хто не живе для себе,
Хто для других виборює життя.

Таким був Василів девіз, і так прожив він сам. Навіть на смертнім одрі, навіть знаючи, що йому жити лічені хвилини, він найменше думав про себе, він думав про інших,— і за кілька хвилин до смерті тремтячою рукою він написав глибоко трагічного листа до Президії Спілки письменників України. Він писав:

«Шановні товариші і старші друзі!

Звертаюся до Вас у трагічну хвилину свого життя. Можливо, завтра мене вже не буде. Звісно, література перенесе цю майже безболісну для неї втрату. Але я не можу піти з життя, не подбавши про долю сім'ї, особливо матері. Мама моя працювала в колгоспі 27 років, але, незважаючи на це, змушена вдовольнитися ролею «утриманки». Перший день моєї смерті може стати першим днем її жебрацького животіння. Від усього серця прошу Вас не допустити того і, коли це можливе, виділити їй з коштів Літфонду бодай мінімальну суму, котра гарантувала б її від голодної смерті.

Всі авторські права на мої писання належать моїй сім'ї: дружині Людмилі Павлівні, синові Олесеві та матері Щербань Ганні Федорівні.

12 грудня 1963 р.

В. Симоненко»

Ці рядки не можна читати спокійно. Я думаю, що якщо ми справді любили і любимо Василя, ми повинні зробити все, щоб задовольнити його останню волю. У пам'яті всіх, хто знав Василя, він залишиться надзвичайним життєлюбом і людиною залізної волі. Уже коли всі знали, що йому не встати з постелі, не писати віршів і не читати їх іншим, багато його друзів їздили до Черкас, щоб хоч чимось скрасити останні дні його життя і хоч чимось допомогти йому. Важко собі уявити, яке потрібне страшне напруження нервів, коли знаєш, що бачиш людину востаннє, чуєш її востаннє, але муσιш робити вигляд бадьорий, щоб навіть ненароком не видати лікарської таємниці і не отруїти останніх хвилин рокованого на смерть друга. Ми боялися, що нерви здадуть, і ми завдамо йому мимовільної прикрості. Але наші побоювання виявилися даремними. І то не тому, що ми були такими мужніми і вольовими. Василь надзвичайно спрочував трагічну ситуацію; вже важко дихаючи, він примушував сміятися інших і жодним словом чи жестом не дав знати про свою приреченість, хоч вже знав про неї не гірше за інших.

Про таких людей, як Василь, не хочеться говорити: «Вічна йому пам'ять!» Хочеться говорити про вічне життя його творів, його ідей, бо які б зміни не відбулися в нашому житті, ми знаємо, що його поезія житиме доти, доки житиме народ, для якого він писав, доки житиме справа, за яку він боровся. І я думаю: всі ми вважатимемо за велику честь і велике щастя прагнути бути схожими на нашого друга й товариша, робити те, що робив він, робити так, як робив він.

Грудень 1963 року.