

83.3(44)6  
С. 16

# Тарас Салига



*Вокатив*



ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені ІВАНА ФРАНКА

ТАРАС САЛИГА



*Вокатив*

66 1220

*Зрешт*

НБ ПНУС



661220

ЛЬВІВ 2002

**Рецензенти:**

**М. Жулинський**, академік НАН України, д-р філол. наук, проф.  
(Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України),  
**М. Насенко**, д-р філол. наук, проф.  
(Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка)

Рекомендовано рішенням Ради Інституту  
літературознавчих студій Львівського університету

Редактор Я. Гарасим



**Салига Т.Ю. Вокатив** (Літературно-публіцистичні статті). – Львів, 2002. – 244 с.  
ISBN 5-8326-0092-4

«Вокатив» – нова книга літературознавчих статей, критичних роздумів, філософських есе, ювілейних наукових доповідей та інтерв'ю Тараса Салиги. Слово «вокатив» у цьому випадку не зберігає своєї прямої семантики, себто значення української граматичної форми кличного відмінка. Тут «вокатив» має навантаження образно-метафоричне, воно – підтекст для сприйняття і трактування художнього твору, його ідеї, концепції літературних і суспільних епох тощо. У книзі охоплено український художній процес XIX–XX століття.

Стане в пригоді всім, хто цікавиться історією української літератури, викладачам вищих навчальних закладів, студентам та вчителям і учням середніх шкіл, гімназій, коледжів.

ISBN 5-8326-0092-4

© Салига Т., 2002  
© Художнє оформлення  
Пікулицького Б., 2002

## ПОСЛАННЯ ДО СУЧАСНИКІВ

*Відкритий голос для нас більше значить,  
ніж навіть довершений модерн.*

*Тарас Салига*

В одному з інтерв'ю, характеризуючи творчість Василя Симоненка, видатний український літературознавець, критик і публіцист Євген Сверстюк зауважив: «Його «Я» – поєдинок між тим, хто наступає на душу, і тим, хто її захищає». Вочевидь, у цьому конкретному випадку Сверстюкове трактування означеного змагу стосувалося внутрішнього конфлікту амбівалентних творчих начал письменницької індивідуальності, його мікрокосму. Процитовані рядки набувають глибокого патріотичного сенсу з універсального погляду, стають живодайним *credo* для того, хто ступив на ниву дослідження і пропагування рідної культури, уповноважують наше «я» до тяжкої національної праці. І, мабуть, саме так розумів ці слова тодішній співрозмовник Сверстюка – відомий літературний критик Тарас Салига, принаймні, його подальші літературознавчі публікації та культурно-громадські промови, що друкуються у цій книзі, є тому яскравим свідченням.

Завжди важко бути новатором, особливо, коли це новаторство стосується вже створеного, народженого й свого часу апробованого, але призабутого і такого потрібного у наш час. Реанімувати художній, науковий чи публіцистичний жанр є дуже складним завданням, з яким може впоратися лише талановита особистість. Ідеться про один з домінуючих (за останнє десятиліття) у творчому доробку Тараса Салиги жанр публічного виступу. Відзначаючи специфічну прикметність цих виступів, Іван Денисюк наголосив, що «є в них щось від «Слова о законі і благодаті» митрополита Іларіона та від творчості українських письменників-полемістів». Отже, маємо справу з новітніми «проповідями», повчаннями чи посланнями, які попри давню етнокультурну традицію, є явищем цілком оригінальним і наскрізь самотнім.

Тарас Салига не терпить відсутності професіоналізму. Чи не ця риса його характеру позначилася на такому тривалому

шляху до вироблення власного магістрального суспільно зорієнтованого вокативу. (Літературно-критичні розвідки цього автора вже з самого початку відзначалися принциповою індивідуальною позицією і вимогливістю). Цей процес нагадує методику постановки голосу у вокальному мистецтві з тією різницею, що місце артиста-педагога посідають епохальні й непересічні явища української культури, виховні етапи національної історії, діалоги з видатними сучасниками. Під дією цих чинників формується дослідницький імператив ученого – «повернутись лицем до своїх джерел і перестати говорити бездушно з чужого голосу про нашу духовну спадщину»<sup>1</sup>. І цей імператив активний, екстравертний, вимогливий, іноді навмисне контраверсійний, але завжди оптимістичний і конструктивний.

Науково-публіцистичні послання Тараса Салиги з боку нарративного мають підкреслено діалогічну структуру. Проте це унікальний діалог. Його репліки потребують реакції не вербальної, а діяльної. Учений вдало поєднує постійну особисту присутність у тексті з не менш постійною сторонністю у ньому, яка проявляється в основному через майстерно підібраний фактаж – фактаж живий, здатний іноді доступніше й емоційніше промовляти, ніж закликіві гасла чи академічні оратори. Крім того, відчуваємо неповторний, майже цілком оксиморонний «моноліт роздвоєння» «велеліпного ритора». У своїх промовах Тарас Салига одночасно перебуває у двох іпостасях – він, той, що говорить, і, однаковою мірою, той, що слухає. Звідси подвійне переживання «ганьби рабської сучасності, сорому національної деградації, національної зради, втрати людської гідності».

У давній українській літературі, за спостереженням академіка Михайла Возняка, побутували два типи проповіді: повчання і панегірик. Проповідникам минулого – і митрополитові Іларіону, і Володимиру Мономаху – було, видається, дещо легше, аніж нашим сучасним адептам цього жанру. Представники літератури княжої доби своїми «глаголами» повинні були закріпити у людей віру в могутню князівську державу, яка насправді існувала і була чудовим ілюстративним матеріалом до їхніх звернень. Сьогодні ж, коли ми після тривалого комуністичного терору отримали декоративну

<sup>1</sup> Салига Т. Імператив (Літературознавчі статті, критика, публіцистика). – Львів, 1997. – С.312.

державність у результаті «безкровної півреволюції» (Іван Кошелівець), завдання проповідника набагато ускладнюється. Ані менторсько-повчальний, ані пафосно-панегіричний стиль не зможуть стати ефективними, коли «духові немає де ходити». Адже довгі роки колоніального гніту призвели до етногенної мутації і створили позанаціональний тип малороса, якого «не цікавить рідна нація, етнічні витоки, він – продукт держави-імперії, і йому значно легше бути її рабом, ще й своїм рабством пишатись, ніж «перебудуватись» у людину незалежну, гордо патріотичну»<sup>1</sup>.

І коли нині, схаменувшись від шалених технократичних темпів, європейські й американські діячі закликають учених виступити проти клонування клітин людини, то з усією відповідальністю можемо їм заявити, що вони дещо спізнилися. Советська система вже давно створила людський клон, можливо, ще страшніший за продукт генної інженерії – упродовж десятиліть вона клонувала бездуховних «граждан». Саме припинення цього жажливого експерименту в сучасній Україні добивається Тарас Салига своєю науково-публіцистичною ораторикою. Крім того, ученому боляче спостерігати, як ми «попередно, на жаль геть аж украй попередно, самоз'їдаємо себе вродженою національною скромністю, тоді, коли ми дали світові один із найдовершеніших і найбагатших фольклорів, коли ми одні із перших слов'ян хрестились, запроваджували письмо, будували собори».

«Кожна доба інакше унапрямує свої ліхтарі на ті самі явища» – проронила свого часу Емма Андіївська, спілкуючись з Тарасом Салигою. Не буду стверджувати, чи під впливом цієї бесіди, чи з чіткого усвідомлення необхідності пильно оберігати історично сакралізовані національні святині, але літературознавець почергово здійснив нове, хронологічно дистанційне осмислення саме творчості Тараса Шевченка, Івана Франка, Маркіяна Шашкевича, проектуючи, водночас, їхні пророчі інвективи на сьогоднішнє. На відміну від прецедентного публіцистичного виступу проти проросійськи налаштованих військових м.Львова («Не туди цілитесь «гаспада офіцери»), ювілейні огляди подвижницького життя чільних постатей національного культурного часопростору мають не спростовувальний, а позитивно-

<sup>1</sup> Салига Т. Імператив (Літературознавчі статті, критика, публіцистика). – Львів, 1997. – С.13.

утверджувальний характер. Це возведення постаменту, на який зазіхнули доморощені герострат(и)ки, своєрідне посередництво між вірою і віруючими, що перебувають на межі відступництва, яничарства. Якщо скористатися фізичною термінологією, серед якої розрізняємо провідники і напівпровідники, то без перебільшення можна назвати професора Тараса Салигу вченим з оптимальною національною провідністю і потужною опірністю до різного роду українофобій.

Дослідник поступово, у кілька етапів облагороджує свого читача (слухача). Спершу він відкриває йому невідомий пласт діаспорної літератури. Це – сповідь, бо віддзеркалює свободу вибору на тлі радянського тоталітаризму. Наступним кроком є ознайомлення з трагічними періодами героїчного минулого за посередництвом поезії українського резистансу, яку представляють Українські Січові Стрільці та вояки УПА. Це – причастя власною історією, бо ілюструє, скільки життів зламалося на відпущення національних гріхів. І нарешті учений повертає спалюваних і спотворених марксистсько-ленінською псевдометодологією, відмитих від комуністичної кіптяви духовних провідників нації. Це – коронація, апогей національного відродження, урочистий тріумф українського благовісту. Адже, як стверджує Тарас Салига, і ми «маємо свою духовну корону, своє світло над головами! Маємо Сквороду, Шевченка, Франка, Лесю Українку... Завтра Європа із цими іменами буде красивішою, мудрішою, добрішою». Буквально через три місяці після виголошення цих слів у Львівському державному академічному театрі опери та балету, нас коронуватиме вдруге Іоанн Павло II, коли у своїй промові під час офіційного візиту розташує Україну у центрі оновленої духовної Європи.

Вітаючи у кінці XIX століття наукові публікації блискучого харківського філолога Олександра Потебні, Іван Франко напише: «Талант професора Потебні – поперед усього талант незвичайно тонкого аналітика»<sup>1</sup>. Якщо скористатися цією оціночною формулою для характеристики методологічної концепції упорядника антології української релігійної поезії, то можна ствердити, що талант професора Салиги – поперед усього талант незвичайно вдумливого синтетика. І

<sup>1</sup> Франко І. Зібр. творів: У 50 т.– К., 1980.– Т.27.– С.189.

справді, ювілейні промови ученого – це своєрідний синтез наукового, публіцистичного, художнього, ораторського стилів і жанрів. Дослідник не розпорошується у горизонтальній площині, не губиться в історіографічних дрібницях (як це робили апологети компаративізму), а шляхом наукового і разом з тим філософського узагальнення проникає в глибини аналізованого явища, щоби звідти сягнути його максимальних висот. Відтак його праці можуть використовувати як культурологи-популяризатори, так і академічні вчені, що науково обсервують літературний процес.

Під критичний обстріл Тараса Салиги потрапляють і відверті, неприховані українофоби, й ті, чия ненависть до українства замаскована, прикрита позірною науковою об'єктивністю чи психологічними пасажами про звільнення від комплексу меншовартості. Разом з тим спостерігаємо специфічну еластичність стилю, який з сугестивно-емоційного при звертанні до українського загалу перетворюється в сухо раціональний, іноді навіть глузливо-саркастичний, викривально їдкий, коли адресатом стають антинаціональні «гаспада офіцери». Обтрушуючи «прах невірства» зі збайдужілих облич українців, автор послань апелює до нас рідним словом, рідною культурою, а коли й цього не вистачає, то вдається до максимального зближення свого слухача (читача) з власною Вітчизною – повертає його в інтер'єр селянської хати, допомагає йому зустрітися з дитинством, освяченим образами святих і портретом Тараса Шевченка.

Очевидно саме з тієї сільської домівки у передгалицькому Вікторові виніс Тарас Салига і велику зворушливу любов до українського пісенного мелосу, свідченням якої є нещодавній випадок з особистого життя вченого. Почувши в зросійшеному до крайньої межі Києві рідне народне багатоголосся у виконанні напівпрофесійного гурту, він проймається настільки, що втрачає відчуття реальності, часу, простору. Мелодії одна за одною своєю магічною силою приковують його до привокзальної площі. Поїзд повертається до Львова без університетського професора. Тарас Салига залишається там, де звучить українська пісня, яка трохи згодом у рідному йому Львові «застигне на устах» композитора Ігора Білозора.

Чи можна провести паралель між творами української полемічної літератури і сучасними посланнями Тараса

Салиги? Очевидно, що так. Проте з одним застереженням – його проповіді скеровані на оборону третьої унії в Україні. Це повинна стати остання унія – об'єднання українців з Україною. Вона не матиме фіксованого топографічного центру, як попередні (Люблін, Брест), вона здійснюватиметься на всіх географічних теренах України. І чим вдумливіше ми будемо сприймати «проповіді» українського благовісту, тим скоріше вона настане, адже не дарма Іван Франко охарактеризував українців як «народ, котрий помимо довговікового гнету й руйнування не затратив своєї національної окремішності, не затратив почуття своєї людської гідності»<sup>1</sup>.

*Ярослав Гарасим*

## ДОРОГА ДО МАРКІЯНА ШАШКЕВИЧА

(до 190-річчя з дня народження)

У дні ювілеїв чи просто дат, пов'язаних із творчою долею Маркіяна Шашкевича, або дат у загальному приурочених феномену «Руської трійці», ми неодмінно припадаємо до своєї пам'яті і віднаходимо у ній золоті галицькі афоризми: «Шашкевич – будитель нації», «Шашкевич – соловій приспаного народу», «Шашкевич – галицький Кобзар», «Шашкевич – найзапашніша цвітка на селянській леваді», «Шашкевич – досвітня зіронька» і т.п., щоб ними скрасити, забарвінкувати свято. А ще додаймо вислів: «Він спалив своє повне ідеалізму життя, мов свічку на жертівнику Батьківщини» (професор М. Чубатий).

До цієї зромантизованої «нути» святкування, виходячи зі свого духовного генокоду «Шашкевич і Україна», «Шашкевич і Шевченко» чи навпаки – «Шевченко і Шашкевич», можемо взяти ще й промовисту антитезу двох кольорів – кольорів «білого» і «чорного», таких не поєднуваних і водночас поєднуваних між собою, як еднаються «день і ніч». Біла гора Маркіянова у Підлиссі з височенним хрестом на її вершині – це Шашкевичева Голгофа. По той бік України – Чернеча Гора, на якій струни Кобзареві кобзи перебирають найлагідніші і найзимніші вітри нашої історії – це Шевченкова Голгофа. Так благословив нас Господь на українську єдність. Але якщо хтось скаже, що усі ці вислови це лише наша піднесеність, перечуленість емоційних українців, «святкова одежина», тоді зайдімо ж на Маркіянове свято не урочистими дверима, а тим входом, де зустрінемося з його Музою, його словом, з його мукою. Зустрінемося із Шашкевичем з дитинства хворовитим, невлаштованим у своєму щоденному побуті, з ним веселим, дотепним, жартівливим і дивовижно освіченим.

Зустрівшись з ним при його високому, світлому й чистому чолі, почуємо його лагідний голос на допиті Венедикта Левицького, де він без переляку говоритиме свої гідні українського патріота і гідні української душі слова, які б могли бути сьогодні витесані у граніті як паспорт нашого непереводу, як наша прабатьківська великість. «Я пробував своїх

<sup>1</sup> Франко І. Хуторна поезія П. О. Куліша. // Збір. творів: У 50-ти т. – К., 1980 – Т. 26. – С. 166.

сил, – сповідався він, – у руській мові, як своїй рідній, що значно різниться від московської і церковної мови, і думав покласти підвалину під її власний розвиток і через це зарадити недостачі руської літератури... А що я переконався, що ця мова значно різниться від церковної і московської мови, шукав її в устах народу, тому... збирав народні пісні, народні казки, щоб із них дослідити докладніше будову руської мови»<sup>1</sup>.

Шкода, що цей дослівний текст М.Шашкевича історики літератури ще не знайшли. Його відтворив академік Михайло Возняк за свідченнями австрійського цензора Варфоломія Копітара, який практично боронив «Русалку Дністрову» від нападу на неї спольщеного українця Венедикта Левицького. Угорський цензор також став на її захист. «Придушення і тільки придушення, – казав він, – не бажають, щоб піднеслась українська література і кінець на цьому»<sup>2</sup>.

Українське духовне становлення для австрійського імперського ока було небезпечним, злочинним. Директор поліції у Відні Пойман з приводу виходу «Русалки» просто обурювався: «Ми маємо одної нації (польської) по вуха, а ці навіжені хочуть збудити ще й померлу й поховану націю рутенську»<sup>3</sup>.

Свята правда – молоді адепти українства хотіли збудити націю... Вдарили Маркіянові дзвони, вони б'ють і досі, і б'ють більше півтори століть. Він у двадцятип'ятилітньому віці став українським дзвонарем, виступив проти «абецадла» й одухотворив нашу правописну весну. Це був подвиг одержимої людини, яка при своєму слабосилому здоров'ї, але міцному душі руйнувала мури полонофільства, москвофільства та хutorянської заскорузлості.

Формувалася «доба тріумфу української мови» (В.Родзичкевич), що, звісно, починається з «Енеїди» І.Котляревського. О цій порі князь Микола Цертелєв у 1819 р. видав збірник «Опыт собрания старинных малороссійскихъ пѣсней», а Михайло Максимович 1827 р. в Москві – «Малороссійскія пѣсни» (перший том), 1834 – другий том. Ізмаїл Срезневський у 1833–1838 рр. друкує славнозвісну «Запорожскую старину». Та в Галичину вони прийдуть пізніше. Навіть, якщо уявити,

<sup>1</sup> Цит. за: *Возняк М.* Маркіян Шашкевич. – Українське видавництво. – С. 35.

<sup>2</sup> Там само. – С. 37.

<sup>3</sup> Цит. за: *Попович Далматин.* Маркіян Шашкевич. – Альберта, 1944. – С. 22.

що Маркіян Шашкевич знав про першу граматику української мови А.Павловського «Грамматика малороссійскаго нарѣчя», що вийшла у світ 1818 р. в Санкт-Петербурзі, він пішов іншим шляхом – він став утверджувати українську мову як мову народу, а не «нарѣчя». Він пішов далі граматики Дмитра Лучкая «Slavo Ruthena», що вийшла 1830 р. на Закарпатті. Для Шашкевича вона була «ціловажне діло», але ж він з Головацьким та Вагилевичем творять діло своє.

Не випадково пізніше двадцятидволітній Франко 1878 р. дивуватиметься. Він сприйме «Русалку...» як «сильне чуття, ніжне і інстинктивне. Як чуття дитини, котре рветься на волю силою вродженого потягу, не аргументуючи, не роздумуючи, не розуміючи навіть докладно, як виглядає та воля. Це ніжне чуття, мов запах лугів напровесні... Це немов один неясний прорив чуття людського серед загального затупіння та одичіння»<sup>1</sup>.

Для Шашкевича «азбука святого Кирила була небесною, незборимою твердою перед довершеним знидінням, була найкріплішим стовпом, не схолибимою скалою, на котрій Русь святая, через кілька століть люто перечалена, крепко стояла...» (М.Шашкевич. «Мисль о азбуці і abecadle»).

Це вже потім, хоч, правда, при житті Маркіянові говорили: «Прийми галичани «abecadlo» – пропала би руська індивідуальна народність». Візьмімо до уваги й інше: Шашкевич, захищаючи кирилицю, все ж застосовує «гражданку», яку москвофіли зневажливо називали «ярижка». Отже, постають питання: звідки ця сила духу, одержимість, його непоборна потреба свого рідного народного?! Звичайно, можна відповісти – з ген праукраїнських, з нашої історичної героїки і трагедій наших, з нашої праотчої культури і занепадів цієї культури, з нашого болю і наших витривалостей, з нашої послідовної борні.

Пригадаймо, Вацлав Залеський у 1833 р. видав збірку польських і українських пісень «Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego» в передмові до якої натякнув, що поляки воліли б, щоб українці прихилились до них і не творили своєї окремої культури. «З вищих оглядів, – казав він, – це вилучення русинів від нашої літератури видається мені дуже

<sup>1</sup> *Франко І.* М.Шашкевич і галицько-руська література // *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – Київ: Наукова думка, 1981. – Т. 29. – С. 249.

шкідливим для загальної слов'янської літератури...» Хто не зрозуміє мене, тому не можу допомогти, бо не можна мені прозоріше висловитись»<sup>1</sup>. Дарма переживав польський шовініст. Зрозуміти його було надто легко – русини не повинні мати власної літератури, вони ж – «плем'я польське».

До речі, Австрія також робила своє. Після першого поділу Польщі (1772 р.) вона пригортала Галичину до свого серця під виглядом добродійного ставлення до неї. Прибираючи Галичину вона була переконана, що забирає частину корінної етнографічно польської території, а натомість відкрила для себе інший народ, зовсім відмінну від польської русинську (українську) етнічність, доведена за 432 роки (від 1340 – до 1772 р.) шляхетської сваволі до крайнього зубожіння. Її наче прихильне ставлення до українців було не чимось іншим, як політичними реверансами, імперською грою, намаганням протиставитись Польщі і знову приспати в покорі українців, прищепити вірність до себе. Та виходило по-іншому. Польський історик Владислав Лозінський, вивчаючи Галицьку Русь, змушений був писати: «Дивна річ, львівські українські міщани від XVI ст. вже здебільша по-польськи говорили й писали, одягалися по-польськи, навіть у головній фортеці своєї окремішності – в Ставропігії – радили і описували протоколи по-польськи, на портретах, на домовинах і гробівцях у підземеллях Успенської (Волоської) церкви ставили польські або латинські написи, ця назверх сполячена Русь не переставала ані на хвилину бути собою і почувала себе неначе держава в державі»<sup>2</sup>.

Власне, це є відповідь на питання де, коли і за яких умов плекалась, зростала бунтівнича і просвітницька сила Шашкевичевого духу. Інших тлумачень нема. Інші хіба-що можуть звучати як докір нашому національному сумлінню за те, що й сьогодні не сміємо, не хочемо, самі себе соромимося прийняти природний нашій мові правопис. Мовляв, хай краще залишається старий зросійщений, бо ми до нього звикли, бо чого ж нам аж занадто відрізнятись від «старшого брата» – «хочемо з Москвою!» Шашкевичівська позиція вкрай протилежна – це потреба бути самими собою, самодостатніми, незалежними від будь-кого і від будь-чого. На такій

<sup>1</sup> Цит за: *Возняк М.* Маркіян Шашкевич. – Українське видавництво. – С. 17.

<sup>2</sup> Цит. за: *Шах С. О.* Маркіян Шашкевич та галицьке відродження. – Париж: Мюнхен, 1961. – С. 9.

основі він укладає українську «Читанку». Згадаймо, Тарас Шевченко на схилі літ, буквально перед смертю, переживав почуття радості за свій обов'язок перед українським народом. «змайструвавши» «Букварь Южнорусской». До речі, він з'явився на п'ятнадцять літ пізніше за Шашкевичеву «Читанку». Шашкевичеві було тоді лише двадцять п'ять років, Шевченкові завершувався останній сорок сьомий рік життя. Але обидва вони орали спільне українське освітнє поле. «Букварем» Шевченко вчив «рабів німих» «свого не цуратись», читати рідну історію батьківською мовою, а не «черствим кацапським словом». Шашкевич, як сказав Богдан Дідушицький: «розбухав пристрасти русинів (українців) так сильно, що вони до самосознання приходили».

Власне, після з'яви Шашкевича і його «Русалки Дністрової» галицький люд став прозрівати. Пригадаймо у цьому зв'язку, хоча б деякі вислови, якими рясніла післяшашкевичівська доба в борні за рідне слово.

Цитую:

«...поневолений народ, що береже рідну свою мову, держить ключ від своєї в'язниці у своїх руках».

«...українську мову може не любити лише той, що її не знає... нашим обов'язком є вчитися рідної мови... А головно тяжким обов'язком відвічальним перед Богом є навчити своїх дітей рідної мови, вщипляти в них духа українського...»

«...соромним іменем перевертня, ренегата, зрадника історія називає чоловіка, що стидається рідної мови...»

«...українець, якого серце ще не перемінилося в камінь, в холодну брилу любить і шанує рідну мову...»

«...землю посяде ворог, волю здавить кайданами деспот, але як слово рідної матері несеться над колискою немовляти... а з уст дитини пливе молитва до Всевишнього в рідній мові, доти живе народ...»

Цей неповний звід афоризмів, засвічених серцем Шашкевича і викресаних Маркіяновими нащадками об граніт його слів: «...вирвеш ми очі і душу ми вирвеш: а не возьмеш милости і віри не возьмеш, а не видреш любови і віри не видреш, бо руське ми серце тай і віра руська» – на жаль і сьогодні б'є в ціль. Б'є та не розбиває каменю байдужості українських лицемірів, зрадників і манкуртів. Може наші посли до Верховної Ради, що усвідомили себе патріотами і державотворцями, свого часу «блекоти наїлись» і висунули



антишашкевичівську, антиукраїнську догму: «Буде держава – буде мова!»

Не так виходить, шановні «зодчі» української державності – мова наша сьогодні стине на Білозірових устах! А ви лицемірно знову шикуєтесь в ряди, толочите один одному імпортні черевики, щоб продертись якомога вище до партійного списку.

Шашкевич і Шевченко... не ставимо знаку рівності, бо в літературі тотожних величин нема. Є спільні шляхи, спільні потреби при індивідуальній праці. Є те, що об'єднує різні особистості. Скажімо, феномен «трійць», що в нашому письменстві можна трактувати як явище магічне, благовісне у своєму християнсько-релігійному ідеалізмі і в своїй виповненій реалістичності. Вперше «трійцею» названо молодих духовних витязів, яких єднала ідея служити народові – Маркіяна Шашкевича, Якова Головацького, Івана Вагилевича, або ж за псевдонімами, Руслана, Ярослава і Далибора. А в тім й сама «Русалка Дністровая» – навіть без знаків містичного зв'язку, скажімо, за межами метафізичними, – це теж книга триєдності, своєрідного духовного трисвіття. Перший її розділ – «Пісні народні», другий – «Складання» (себто оригінальна творчість), третій – «Переводи». Отож, трисвіття «Русалки Дністрової» і в площині діалектичній, і в площині метафізичній асоціативно перегукується із сквородівською філософією.

А хіба не трійці:

1. Тарас Шевченко – Пантелеймон Куліш – Микола Костомаров;
2. Іван Франко – Леся Українка – Михайло Грушевський;
3. Василь Стефаник – Марко Черемшина – Лесь Мартович? Покутська трійця «в законі»;
4. Микола Хвильовий – Микола Куліш – Лесь Курбас;
5. Дмитро Донцов – Євген Маланюк – Юрій Липа;
6. Іван Дзюба – Іван Світличний – Василь Стус;
7. Василь Симоненко – Микола Вінграновський – Іван Драч?

Можна вважати, що це умовне розташування імен. Але нема неправди і в тому, якщо сказати, що саме Господь так милостивився над нами за нашу страдницьку долю і послав нам завше трьох рятівників. Або інакше – може, це було нашим випробуванням, своєрідним покликом на єдність, бо

чи не в усіх випадках «трійці» не витримували цього іспиту (розпадались). Навіть і в цьому випадку Головацький пристав до москвофільського табору, а Вагилевич потонув у польщизні, шукаючи рятунку в протестантизмі.

А навіть якщо «трійці» – це ілюзія, умоглядність, умовність, то все одно це урок чину, моралі, краси. У «трійці» ж Бог прибуває! Щоразу на Різдвяні свята, коли йдемо у Вифлеєм віншувати Сина Божого і Богоматір, то перш споряджаємо у цю святу дорогу «трійцю» своїх князів, своїх царів духу, своїх найбільших національних велетнів, сповідаючись один одному колядою «триє цари йдуть со дари».

«Со дари» до нас повертались Григорій Сковорода, Іван Котляревський, Тарас Шевченко, Маркіян Шашкевич, Іван Франко, Василь Стефаник, Леся Українка, Марія Приймаченко, Ліна Костенко, Ніна Матвієнко. Це лише імена двох попередніх століть. У гроні цих апостолів духу – вічний Маркіян Шашкевич. Ціхи Шашкевичевого життя і його безсмертя – у подіях і фактах під знаком «трійці» відповідають шевченківському виразу: «Добром та волею підбитим Святим омофором своїм». Отже, «Русалка Дністрова» – це альманах трьох. А перед її виходом на Святої Покрови 14 жовтня 1836 р. у Львові відбулась історична акція. Вперше у трьох церквах три молоді священники виголосили проповіді українською мовою. В соборі Святого Юра – Маркіян Шашкевич, в Успенській церкві – Микола Устиянович, у храмі Святої Параскевії – Юліан Величковський. Жителі княжого Львова були вражені, церковний клір не знав, що відбувається.

Додаймо, Шашкевичеві судилося бути пастирем духовним на трьох парафіях – спочатку в с. Гумнісках, потім у Нестаничах і наостанку життя в Новосітках Лісних. Це теж можна сприймати як певний знак. Та, залишаючи цю символіку кожному для своїх власних роздумів, хочу нагадати, що символіко-міфологічне мислення у нашій етно-психологічній основі відіграло функцію пізнання реального світу в універсальній його гармонії. Трійця: Бог-Отець, Бог-Син, Бог-Дух у теологічному значенні, а в суттєвій розкодованості означає Первоначало, Логос як абсолютний смисл і Дух як животворність. Між поняттями «троїсте» й «одиничне» в таких християнських вимірах можна ставити знак рівності або ж сприймати за тотожність. Формула «міфу

трійці» культурологічної чи літературної, тобто, якоїсь духовно животної, перебуває, очевидно, на стику своєрідної розкодованості або інакше – пізнання «трійці» святої.

До речі, спольшені богослови з-під крила Каспра Ценглевича саме під знаком «своєї святості» затаїли лють на Маркіяна Шашкевича ще з часу його першої української промови (12 лютого 1835 р.). «Це розсердило мене так, – зізнався у спогадах богослов Іван Сінкевич, – що півроку я засідав на Шашкевича, щоб кинути його в канал; якщо він би й згинув у моїх руках, я не вважав би цього за проступок, навпаки, якщо мене й були б повісили за вбивство, я вважав би себе за мученика за святу польську справу, а вбивство за заслугу»<sup>1</sup>.

Пройде час, і Андрей Шептицький про Маркіяна Шашкевича скаже інші слова: «... І великих людей могили коротко по їх смерті присипує порох забуття... а цієї могили не забуде нарід довгі століття, бо збирати його буде біля неї велика ідея нашого відродження... а днесь є для нас і навіки стане криницею живої цілющої води, що зрошує лани нашого церковного і народного життя і все відсвіжує зелень надії на будуче...»<sup>2</sup>

То зарубцюймо на своїх серцях, у своїх душах слова великого Андрея. Незабаром його Рим беатифікуватиме як святого. Отже з його «неложних уст» ще раз цитую: «Шашкевич днесь є для нас і навіки стане криницею живої цілющої води». А також запам'ятаймо слова одного з найбільших дослідників творчості Маркіяна Шашкевича академіка Михайла Возняка, який сказав: «Треба схилити голову перед цим монолітом, чиє життя скапало в праці для ідеї національного відродження галицьких українців серед неймовірно тяжких обставин на галицькому кам'янистому ґрунті»<sup>3</sup>.

До речі, а чи не належиться нам у 190-літній ювілей від дня народження Шашкевича і водночас десятилітній ювілей української державної незалежності стати перед своїм національним сумлінням і відвітувати, що зробили ми у 2001 р. на пошанування наших духовних світочів від дня їх народження чи дня їх смерті лише з нагоди літературних річниць. А на цей час припадає: 200-річчя з дня народження Йосипа Левицького; 190-річчя з дня народження Миколи Устия-

<sup>1</sup> Цит. за: *Возняк М.* Маркіян Шашкевич. – Українське видавництво. – С. 30.

<sup>2</sup> Цит. за: *Попович Дамаскин.* Маркіян Шашкевич. – Альберта, 1944. – С. 88.

<sup>3</sup> *Возняк М.* Маркіян Шашкевич. – Українське видавництво. – С. 36.

новича, Антона Могильницького, Івана Вагилевича; 180-річчя з дня народження Антона Петрушевича, Юстина Желехівського; 170-річчя від дня смерті Івана Могильницького, Рудольфа Моха, Олексія Заклинського; 160-річчя з дня народження Анатолія Вахнянина, Павліна Свенціцького, Михайла Драгоманова, Марка Кропивницького; 150-річчя з дня народження Івана Манжури, Людмили Василевської, Трохима Зінківського; 130-річчя від дня смерті Анатолія Свидницького, з дня народження Василя Стефаніка, Леся Мартовича, Миколи Вороного, Агатангела Кримського, Лесі Українки; 110-річчя від дня смерті Ксенофонта Климковича, Василя Мови, з дня народження Павла Филиповича, Павла Тичини, Олексі Слісаренка; 90-річчя від дня смерті Ганни Барвінок (Олександри Кулішевої), Архипа Тесленка, Панаса Мирного, Андріяна Кашченка.

Припадало ще багато інших дат. Називаю їх не з метою тільки календарних святкувань: поминальних відзначень. Питання в іншому – в нашій гідності, національній пам'яті, в обов'язку перед предками нашими, що і сто літ тому, і двісті, і триста, і в усі часи нас рятували з рабства. Питання в розбудові нашої культурницької ідеології, нашої освіченості. Але це не тільки питання, а й відповіді тим, що роблять нас перед світом, перед Європою недорікуватими та ще якимись. А може б краще було дати цій же Європі томи фоліантів наших духовних просвітників і самим при цьому міцніти.



## ШЕВЧЕНКО І МИ

(до 187-річчя від дня народження Шевченка  
і 140-річчя з дня його смерті)

«Погано я зустрів оцей новий рік» – написав Шевченко у січні до названого брата Варфоломія. А на тиждень пізніше знову в листі до нього слова ще сумніші: «Так мені погано, що я ледве перо в руках держу». Йшов 1861 рік, у якому поетові було відраховано лише 68 днів.

Його святая Муза виймала з натруджених рук, у які колись вклала, золоте перо. Він не випускав, благав її, хотів ще їй служити, а вона змилостивилась лише на тридцять шість останніх рядків поетового болю:

*Підождімо ж моя сестро,  
Дружино святая!  
Та нескверними устами  
Помолимось Богу,  
Та й рушимо тихесенько  
В далеку дорогу...*

15 лютого (ст.ст.) 1861 р. Муза розпрощалась з поетом. Це було його друге звільнення з «кріпацтва». Перше – 22 квітня 1838 р. – з кріпацтва царсько-російського, сатрапського, імперсько-деспотичного, тепер – з «кріпацтва» творчого, при якому «труд важкий» однієї людини здатен руйнувати мури, валити тюрми, скидати ярма, овеснювати красою, будити в людині найпотаємніші її почуття.

Муза взяла з Шевченкових рук перо правди, болю, осяйної художньої благодаті і передала його вічності, аби ми сьогодні через сто сорок літ після поетової смерті, щоб завтра і завжди «во віки віків» грядущі Тарасові покоління нагадували собі про себе, відчували свою духовну могуть, причащались рідною історією, вчилися нею і на ній зростали.

Сто сорок літ Шевченкової Вічності, його безсмертя, його Слави, його Сонця над нами, і світла у нашій рабській душі, але й стільки ж літ чужого і нашого рідного шевченкофобства, ницості і лукавства, що проростає нині не тільки в

диявольських бузинових корчах, а й часом плодиться в наукових інституціях. Це теж традиція – це шлях від витонченого і по-петербурзьки біснуватого україножера Віссаріона Белінського до по-американськи вишколеного естета й екстреміста в літературознавстві Джорджа Грабовича. Тільки, борони Боже, не роблю прямолінійних аналогій, бо перший свідчив царату проти Шевченка, ненавидів мову його народу, збиткувався над «Кобзарем», а другий, шануючи поета, оберігає нас, щоб ми не сказали Шевченкові «перечулених» слів, бо це, мовляв, не по-європейськи. Його порада – зняти із себе комплекс меншовартості і подивитися на Кобзаря зором цивілізованим, таким, як дивиться світ на своїх національних велетів – без сентиментів і без перебільшень, мовляв, лише тоді пізнаємо Шевченка, якого досі не знали, якого знає тільки гарвардський професор.

Та що нам робити, коли в наших селянських хатах поміж образами висів і висить Шевченків портрет? Якщо Шевченкове безсмертя живе у душах людських? Як зневажити часто неписьменних наших бабусь і матерів, які вишивали, мов сіяли зорями, на рушниках «Поховайте та вставляйте!» Чи, може, нам відмовитись від великодніх писанок, на яких під Ісусовим теплом свічки виспівано образ українського генія, українського пророка – облик Тараса Шевченка.

На такі поради хіба що відповісти поетовими словами:

*А розумне ваше слово  
Брехнею підбите.  
Вибачайте! Кричить собі...*

Чомусь та сама Європа, як каже Ліна Костенко, живе під гуманітарною аурую націй. «Над Скандинавським півостровом, як північне сяйво, стоїть заворожуюча аура Гріга, Сібеліуса, дивовижних казок Андерсена... маленька Колумбія, підсвічена магичною аурую Маркеса. ...Англія – це Шекспір, Байрон, Шеллі..., Франція – це Вольтер, Бальзак, Руссо, Аполлінер, ...Італія – це нація Данте і Петрарки, Рафаеля і Мікелянджело»<sup>1</sup>.

І ми маємо свою духовну корону, своє світло над головами? Маємо Сковороду, Шевченка, Франка, Лесю Україн-

<sup>1</sup> Костенко Л. Гуманітарна аура нації або дефект головного дзеркала. – Київ, 1999. – С. 5.

ку... Завтра Європа із цими іменами буде красивішою, мудрішою, добрішою.

Але нам, щоб бути завтра – треба бути нині, сьогодні вміти захистити свою національну гідність. Та чи вміємо, чи хочемо? Навіть, якщо не випадково у Вашингтоні з'явилися ревізіонери від культури, які закликають знести пам'ятник Шевченкові, оскільки по-їхньому він був юдофобом та антисемітом, ідолом радянських комуністів, писав антипольські твори. Якась правда, але ж знову таки «брехнею підбита», тут є. Радянська система дійсно намагалась зробити із Шевченка свого політичного ідола. Фальсифікуючи його, вона перед ним водночас лицемірила. Мав цілковиту рацію Іван Багряний у своєму спостереженні, що «Шевченкові ніколи й ніде ще не було, нема й не буде поставлено кращих і імпозантніших матеріальних пам'ятників, як в СРСР радянською владою. Бо гра варта свічок! Ставлячи пам'ятник і увічнюючи «свого», належно спрепарованого Шевченка, червоний окупант зробив з нього прикриття для своєї ганебної національної (колоніальної) політики в Україні – для політики винародовлення, систематичної й глибоко закроєної політичної денационалізації, для практики фізичного винищення національної субстанції – словом, для політики нещадної колонізації». Але всі ті пам'ятники – то всього лиш глина. Мерзенна глина московсько-комуністичної політики, що прикриває незрівняний цинізм»<sup>1</sup>.

Можна не сумніватись, що нинішні американські зухвальці – це еміграційні кочівники з «русского общества», які тепер вже розпинаються за столицю Америки, мов за свою рідну, «піклуються» за її архітектурний вигляд, мовляв пам'ятник Кобзареві, з граніту та бронзи, дисонує сучасній моді містобудування.

Маємо незалежну державу, маємо президента у ній, маємо МЗС і посольства у світі. І як при цьому ми зреагували на чергову політичну акцію проти Шевченка, проти України? З преси можна було довідатись, що в Києві на брифінгу Міністерства закордонних справ дійшли висновку, що не треба «драматизувати ситуації», що це звичайна така собі протиукраїнська провокація, подібна до провокацій у «Київських ведомостях», що редактор газети «Вашінгтон пост»

<sup>1</sup> Багряний І. Чий Шевченко. Публіцистика. – Київ: Смолоскип, 1996 – С. 576.

«просто не в змозі прочитати та осмислити кожную статтю». Отакої!.. – відспівали наші державотворці. Можна розуміти, що будь-яка провокаторська акція проти України – це «норма в законі».

До речі, до увічнення пам'яті Шевченка на американському континенті так чи інакше були причетні президенти Гаррі Трумен, Джон Кеннеді, Ейзенхауер, Ліндон Джонсон і 85 американських конгресменів. Вони підтримали українську діаспору щодо спорудження пам'ятника в центрі столиці Америки. Тепер українська діаспора чекає державного захисту пам'ятника з боку незалежної України. Та чи діждеться?

У нас навперобій готові відповісти на інше питання – на питання Шевченкове: «Коли ми діждемося Вашингтона?» Тоді встає кожна недорозвинута партія, генерали із вчорашніми імперськими кокардами на кашкетах, мільйонери зі злодійсько-спекулянтських контор, що звуться офісами фірм, чиновники, пересварені дисиденти, брехуни і підбріхувачі і пропонують своїх вашінгтончиків та вашінгтонок. Встають навіть самовисуванці з підозрілою психікою.

*Україно! Україно!  
Оце твої діти... –*

не без підстав цитуймо Шевченка. А іншими його словами кажімо: «дрібніють люди на землі». Бо хіба ні?! Шість літ тому Національна академія наук зупинилась на третій книзі повного дванадцятитомного видання творів Кобзаря, мовляв, причина – економічна криза. Але це не так: причина – наша духовна криза, понівеченість душ, рабське колінкування перед більшим, багатшим, перед казнокрадом, що безсоромно впирає руку у наші кишені і виймає все до останньої копійки.

Ганьбу рабської сучасності, сором національної деградації, національної зради, втрати людської гідності переживаємо у таких ситуаціях, які цивілізована людина навіть не може собі уявити. Ще 1928 р. у Харкові провідні вчені-лінгвісти Академії Наук розробили концепцію правопису української мови, що був тоді названий націоналістичним, але над ним і сьогодні збиткуються, цинічно тлумляться на ньому і глумляться як хочуть, як хтось висловлювався: «толочки толочуться». А суддями є переважно ті, що давно викинули

рідне слово на свій плебейський смітник, сучасні «мазайли», вдавані розумники з дипломами нефілологічних наук, ті, що й «по-чужому» «цвенькать» не вміють. А по-своєму: «дасть Бог колись будуть». Але колись...

*Заснула Україна,  
Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла,  
В калюжі, в болоті серце прогноїла  
І в дупло холодне гадюк напустила...*

Якщо ці слова не стосуються нас, нашого часу, то як пояснити відтермінування правопису мови Кобзаря. Шевченко в «останнюю свою хвилину», вмираючи, із Петербурга слав по сільських і «уездних» школах тодішньої Малоросії (по Чернігівщині, Київщині, Полтавщині) 10 тисяч свого «Букваря». «Во ім'я Боже, – благає він приблизно за два тижні до своєї смерті Тарнавського, – сповістіть мене на чие ім'я Ви вислали згадані примірники («Букваря». – Т.С.)».

Во ім'я Боже Україна сьогодні стоїть на розпутьях велелюдних. Проти неї снується «касетне павутиння». Хто «глитай», а хто «павук» ми ще не знаємо, але ж знаємо, що все це не на нашу державницьку опінію, не на нашу утверджуваність, не на нашу честь. Зараз не віримо нікому. Віримо Шевченкові: «хоч доведеться розп'ястись» – «надію в серці» привітаєм.» Та плекаючи століттями її надію в серці, маємо розуміти, що нинішні начебто консолідуючі змикання різноідейних партій в один фронт більшості – це тільки ілюзії з черговим зашморгом України. Рівно п'ятдесят літ тому Дмитро Донцов у доповіді 9 березня в Торонті казав: «Коли приходять фарисеї до вас і торочуть облудно: об'єднання, об'єднання!» – відповідайте їм, що об'єднання – це велика річ! Але що об'єднуватися і Шевченко радив лише людям **спільного духа...** Пригадайте їм, що не об'єднувався він з громадою, коли була осоружна йому духом; що в таких випадках казав: – «а на громаду хоч наплюй, вона капуста головата!...» А коли будуть апелювати облудники об'єднання іти з ними боротися за правду, – відповідайте їм словами Шевченка: «не вам донощики і фарисеї за правду стать!»<sup>1</sup>

Можна б про це й не говорити, бо наче б наша українська самосвідомість уже давно успадкувала істину «сили єдності».

<sup>1</sup> Донцов Д. Заповіт Шевченка. – Лондон, 1951. – С. 13.

«Боже, нам єдність подай...» стоїмо в молитві і від цієї вималюваної єдності самі, ошукуючи себе, за «п'ятака» втікаємо до «божків земних», забуваючи зболений Шевченків сарказм: Шукаю Бога, а знаходжу – Таке, що цур йому сказати!»

У складні драматичні часи нашої історії, приблизно вісімдесят літ тому, Павло Тичина запитував своїх сучасників: «Чи вже втомилась наша нація, Чи вже далеко до кінця?...» А нині суші ті, що 10 літ тому піднімались з колін, ставали в ряди і обплітались перевеслами любові, йдучи на Софійську площу до Києва, нині в хвилини розпачу нашого, як не прикро це казати, – «во время люте» – вже не пізнаємо своїх землячків, які хоч і досі «велеречивими устами» розпинаються за любов до України.

А ми і далі стоїмо поганьблені, принижені, упосліджені, посилаючи своїх сестер, братів, дітей на заробітки по європейських людських ринках, по смітниках, стискаючи уста, щоб не признатись, що таки «втомилась наша нація». І вірячи, вірячи, вірячи в неї, і перемагаючи себе, кажемо: «Ні, не втомилась!» Її цькують, применшують, нищать, катують, руйнують, роздирають, мов пси, – чужі і «свої».

А Шевченко, стоячи на сторожі, зболено промовляє:

*І звір того не зробить дикий –  
Що ви, б'ючи поклони –  
З братами дієте...*

Оті Шевченкові «ви» начебто неозначені у тексті займенники, а у житті легко пізнаються як конкретні персони, що теж можуть відповісти словами Тараса:

*З братами тихо живемо –  
Лани братами оремо.*

Під виглядом сучасного демократизму нівечимо свою історію, проціджуємо її крізь власні «друшляки», як хочемо – так обертаємо нею, як заманеться. Інтелектуальний люд обурений таким дійством і вимагає припинити знущання над пам'яттю наших лицарів духу. «У.Б.Н.» – це не український буржуазний націоналізм, принаймні тому, що класового націоналізму не існує в природі. У.Б.Н. швидше мала б бути абрєвіатурою «убієнних» братів і сестер наших. Якщо творці

вистави захищаються Шевченковими «Гайдамаками», то Шевченко має і для них пораду:

*Дарма праця, пане-брате:  
Коли хочеш грошей  
Та ще й слави, того дива,  
Співай про Матрьюшу...*

Це теж, до речі, із «Гайдамаків». «Кобзар» – універсальний – він дає відповідь усім: і тим, хто несе в серці його слово, і тим, що уже давно його відцурався, і цинікам та лукавцям, – усім! Особливо багато можуть взяти для себе ті «нові українці, які ніяк не бачать свого «щасливого майбутнього» без спільної долі «с новімі русскімі». А може в них «і мудрість би була своя», якщо б пригадали собі бодай такий штрих із Шевченкової біографії...

На останньому році каторги поет чекав амністії з нагоди коронації царя Олександра II, що відбувалась у серпні 1856 р. Але новий імператор не дав. Він пам'ятав гротесковий образ своєї матері Олександри Федорівни, вдови царя Миколи I, як «тонконогої чаплі» та «опенька засушеного» з поеми «Сон» і не без насолоди чергової помсти над поетом викреслив зі списку його ім'я, хоч амністував тоді кілька тисяч розбійників, бандюг, вбивць, казнокрадів, гвалтівників. Цар амністував усе російське «дно», а Шевченка – ні!

Бо Шевченко – титул нації. Сумління нашої долі. Кожна епоха має свою уяву про нього, формує і сприймає його образ. Недаремно Євген Маланюк говорив, що Квітка та Костомаров мали свою «формулу «Шевченка, що Куліш мимо того, що обожнював поета і водночас «бунтувавсь» проти нього, «ціле своє життя «творчо переборював» Шевченка»<sup>1</sup>.

По дорозі Шевченка до нас, у нові часи, у майбутнє, у вічність його називали поетом національним і тут же «цофались» назад – робили поетом селянським «мужицьким», з нього знімали кожуха і одягали в шати сальонові. Його величали поетом-«самоуком» і академіком гравюри, поетом-народником і поетом-європейської мислі, поетом геніальним і просто видатним, його «заганяли» під найрізніші стандарти, під матриці антитез, його намагалися причесати кожен своїм

<sup>1</sup> Маланюк Є. Шевченкові метаморфози // Маланюк Є. Книга спостережень: У 2 т. – Торонто; Онтаріо, 1966. – Т. 2. – С. 40.

гребінцем – гребінцями аматорськими і партійними, а він все ж залишався Шевченком – Тарасом Шевченком – поетом «вулканічного вибуху, що потягає за собою шерех ланцюгових реакцій» (Євген Маланюк), поетом, Муза якого прорвала «якусь підземну гать... замкнену багатьма печатами» (Микола Костомаров), Шевченком, що запалив світло, при яким стало видно по всій Україні, що поділив нас на «живих і мертвих» (Пантелеймон Куліш), Шевченком, при якому будь-які означення, навіть означення метафоричні, не є адекватні його образу, бо він Шевченко реальний і Шевченко-символ.

## ШЕВЧЕНКО І МИ

### До 180-річчя від дня народження Кобзаря

І знову маємо Різдво – Різдво українського Пророка, який дав своєму народові Святе Письмо. Маємо 180-ту річницю від дня народження Тараса Шевченка. Маємо національне свято в незалежній державі Україна... У незалежній..., але яка все ще чекає свого «з новим і праведним законом» – Вашингтона.

Він вже йде, він піднімається на найвищу вершину української Голгофи, не опускаючи в дорозі хреста. Та хід його шокроку важчий, а часом і кроку нема. Ще вчора, думалось нам, треба здолати цих найважчих 239 кроків, і він прийде, донесе свою ношу.

Сьогодні, коли, може, хтось почав завчасно святкувати, хтось пропонувати власну думку як незаперечну істину маси, хтось добиватись оплати за свій патріотизм, хтось міняти колір, хтось в умовах вільного ринку вільно маніпулювати принципами – словом, коли ми почали ділитись, колотись, кришитись – кроків цих стало більше, ніж 239. Далеко більше! Здається, варто переадресувати тепер собі:

*Схаменіться! Будьте люди...*

Нам нині, може, як ніколи, треба розуміти Шевченкове ясновидіння генія, його науку, що провідництво в ході духовного й економічного визволення долатиме тернисті шляхи, йтиме через вертепи сумнівів, через підступну «вражу наругу», через самоофірність, жертвність. На цьому шляху найстрашніше – роздор.

Шевченкові неофіти дають нам урок. Вони «Псалом новий Господеві і новую славу» «воспоють» «чесним собором, Серцем нелукавим». І хоч вони будуть закатовані, розтерзані, але розправи над правдою не станеться. Мати понесе синове слово:

*І усміхнулася тойді,  
І тяжко, страшно заридала,  
І помолилася в перший раз  
За нас Розп'ятому. І спас*

*Тебе розп'ятий син Марії  
І ти слова його живії  
В живу душу прийняла.  
І на торжниця і в чертоги  
Живого істинного Бога  
Ти слово правди понесла.*

А якщо хтось «крутиться» нині біля слова української правди, хоче її приспати, то мовимо до Тебе, Боже, «неложними устами» Тараса:

*Поможи нам, ізбави нас  
Вражой наруги,  
Поборов ти першу силу,  
Побори ж і другу,  
Ще лютишу!..*

Вірячи в Шевченкове слово Правди, віримо у свою непомильність, у свою спасенність терпінням, його любов'ю, його добротою, його мудрістю – віримо у божественну силу Правди, віримо в перемогу над злом.

Може, й нині твориться той Страшний Суд над нами, де Шевченкова сокира має стягти зло. Але «це інша сокира, – як каже Василь Барка, – ніж топор «революційних демократів». Вона – ніби у відсвіті незримої грози. Вона, як і безокирний шлях, має праобраз в Біблії... В «Кобзарі» кара приходиться за гріхи... Сокира Шевченка взята з Біблії, а не з атеїстичного журналу<sup>1</sup>.

Пророча сила поезії Шевченка тому й пророча, що завжди стосується того часу, в якому цю поезію сприймаємо. Сьогодні вона стосується нас, ніби тільки для нас і писана. І нині, і завжди, і ввіки віків буде так, що від духовної свободи, духовної незалежності, від вільного слова правди засвічуватимуться душі інших, розкриватимуться очі народу. Ось чому від першої сторінки «Кобзаря» до останніх днів своїх Шевченко так оберігає духовну свободу.

Наприклад, містерію «Великий льох» він розпочинає епіграфом зі Святого Письма: «Ти віддав нас на погорду сусідам нашим і на посміховисько тим, що кругом нас. Зробив нас поговоркою між народами, щоб люди хитали головами» (кн. Псалмів 43:14-15).

<sup>1</sup> Барка В. Правда Кобзаря. Пролог. – 1961. – С. 172-173.

Повчальна суть цього псалму одізналась не тільки історософською правдою українського питання в умовах колоніальних режимів, а зокрема в умовах бруталної російської сваволі у фізичному і духовному плюндруванні України, у нищенні народу, у фарисейському привласненні собі його культури та славних сторінок історії.

Не тільки!.. Не тільки «за погорду сусідам нашим і глум над нами Шевченко каже правду Москві, Петербургові, «царям і царяттям», зажерливим і ненажерливим чужинцям.

Він каже їй і нам, тим, хто зганьбив себе гріхом – він дорікає за вислужництво і прислужництво, за блазнювання, за саморуїну душі, тим, що розкопують «святі могили», не гребуючи нічим, аби «пельку набити».

Загляймо до Біблії і вчитаймося у 43 (44) Псалом. Глибинний його підтекст допоможе нам збагнути глибини думок Шевченкових – відчуємо, що їх гірка правда торкається і нас нинішніх. Хай ми не із заступами в руках на могилах предків, а все ж – не у кращій ролі. Впізнаймо себе в ролі тих, що чорним воронням розсілось на чужинських торговицях з валізами, торбами, пакунками, наплічниками, клунками, ящиками, кошиками, які вивезли Україну на «спшедаш», що міняють її на польську «злотуфку», російський «рубль» чи ще щось інше.

Хтось спродує книги-раритети, хтось ікони (навіть із чорнобильських соборів), хтось шедеври народних умільців, хтось улесливо пропонує горілку, гусяче пір'я, залізо-скоб'яні вироби і всяку всячину, а хтось контейнерами, фургонами, вагонами вивозить український цукор – мозолі наших матерів і сестер. О, це вже нинішня містерія, це нинішнє таїнство, нинішня алегорично-символічна поема з образами Шевченкових ворон: «Крав! крав! крав!.. Тай продав злодіям Той крам, що накрав».

Ми такі, як є. Ми в ділах добрих і злих. Ми ті, що були для Шевченка «ненарожденними» його земляками, то отже, пізнаваймо на собі його любов і його докір:

*Боже, спаси, суди мене  
Ти по своїй волі.*

*Молюсь, Господи, внуши їм  
Уст моїх глаголи,*

*Бо на душу мою встали*

*Сильнії чужії,*

*Не зрятъ Бога над собою,*

*Не знаютъ, що діють.*

Суди і нас, Господи, тих, що віруєм «Його силі і слову живому», нас, що «оглухли, не чуєм», що «розкулися», але «не схаменулись», нас, що в непоодиноких випадках, посівши урядові крісла, «орем лихо» й «лихом засіваєм».

Господи, суди і нас, карай і нас Шевченковим болем, його мукою, його любов'ю...

Прозри, Господи, і внуши їм, «кишеньковим патріотам», Шевченкові «глаголи», себто тим, які, як їм здається, знають, у кого вища питома вага любові до України, а в кого менша, хто має право бути з нею на «ти», хто має право виписувати собі «найпатріотичніші» свідоцтва:

*Закрий славою своєю*

*Сліпе, горде око.*

*Доки, Господи, лукаві*

*Хваляться, доколі...*

«Внуши» нам, які вчора на марші єдності із найсвятішим синьо-жовтим символом в руках, зі сльозами радості гордо показували знак «вікторії», як брат брата невідомий невідомого обнімав щирим зором – сьогодні, на третьому році нашої Волі, так швидко впали у зневіру, у нарікання на всіх і все.

А пригадаймо Шевченка! Пригадаймо квітень 1838 р. Пригадаймо його: «Воля! Воля! Я – вільний». 24-літньому українському хлопцеві було куплено свободу. Він радіє, своєю молодечою любов'ю обнімає світ, він будує великі творчі плани, він риде з утіхи в обіймах Сошенка і Великого Карла, він вдруге народився, але уже для життя вільного, він вільний. І ось цією волею, вимріюваною пів свого життя, він платить за волю інших, за нашу нинішню волю. Він, не вагаючись, стане під важкий український хрест і пронесе його через найтяжчі невольницькі пекла, через сваволю російських самодурів, через хуртовини шовіністичного хулительства під проводом спецвідділівського прислужника Белінського.

То чи замало нам нині прикладу цієї жертвовності?! Чи маємо право ми, які пізнаємо сьогодні свою величну історію,



які пишаємося славою легендарних усусусів, які явились Крутами, які стоїмо біля розритих могил українського люду, нищеного чергами «енкаведистських» скорострілів, які з лісів та ярів зносимо тлінні останки героїв УПА на християнські цвинтарі, які всіяли український чернозем мільйонами голодних смертей, які розстріляні чорнобильською блискавкою, – чи маємо право, – запитаймось у своєї людської гідності, впасти зараз, чи личить нам так швидко нарікати на неспромогу молодой держави і молодих її політиків забезпечити нам добробут. Чи личить ставати на бік Юди під його укусливо-фарисейське: «Маєте самостійну державу...»

А таки маємо! Шевченковим словом, його силою і правдою, його мудрістю скріплюємо свою віру, що й будемо мати. Бо голос Шевченка – це голос вічнодіючої сили, здатної удосконалювати людську душу, оновлювати людину, очищати її й очищати світ:

*І серце чистеє подай!  
І знову іменем Христовим  
Ми оновим наші тихий рай.*

У день Шевченкового Різдва перед величним Престолом його Духа нам належить сказати: «Ми оновимось самі і оновимо «свою Україну убогу» всупереч найосоружнішим павловсько-бакатинським путчам, касатоновсько-морським шантажам, жириновсько-фашистським свавіллям, шовіністичним десантам і вояжам в Україну рятівників «русского отечества» і «русскоязычного населения», незважаючи на всі найплюгавіші спектаклі, розіграні Москвою, тією давньою і тією зореносною та сонцесяйною столицею гніту, і гніту нинішнього «демократичного».

Нам добре відома рука російських столиць. За висловом Євгена Маланюка, Тарас Шевченко писав про них з такою погордою, «як гордий англієць описує Пекін»<sup>1</sup>. Якого ж треба було вишколеного, відпрацьованого апарату, щоб для поета придумати саме таку кару, а не іншу. Це могло хіба що статися в місті «бездушному, у місті над Невою, у місті «буро-желтого цвета», у якому, як писав І. Анненський, – «казнили людей до рассвета», у місті, про яке Шевченко сказав свої слова:

<sup>1</sup> Маланюк Є. Книга спостережень: У 2 т. – Торонто: Онтаріо, 1966. – Т. 1. – С. 383.

*У долині, мов у ямі,  
На багниці город мріє;  
Над ним хмарою чорніє  
Туман тяжкий...  
А на коні сидить, охляп,  
У свиті – не свиті.  
І без шапки. Якимсь листом  
Голова покрита.*

Тут, у столиці, за висловом Лермонтова, «немытой Росии!», в «стране рабов, стране господ», Шевченка було відпущено на волю і тут було його розп'ято.

Через декілька років у його «Щоденнику» прочитаємо: «За дитячих літ, оскільки я пам'ятаю, мене не цікавили солдати, як це звичайно буває з дітьми. Коли ж я почав доходити віку, розуміння речей, то в мені зародилась непереможна антипатія до хрестолюбивого воїнства... І треба ж було лукавій долі моїй так уразливо, злісно насміятися з мене, штовхнувши мене в найсмердючішу гущу цього хрестолюбивого стану! Якби я був недолюдок, кровопийця, то й тоді для мене дошкульнішої кари не можна було б придумати, як заславши мене до Окремого Оренбургського Корпусу солдатом. Ось де причина моїх невимовних страждань».

Шевченкові – руйнівникові Російської імперії – цар наказав служити в армії, яка була головною підпорою імперії. Найбільшого бунтівника і руйнівника самодержавного зла було приречено на охорону цього зла. І це тоді, коли братчики проголосили свої пророчі слова: «Встане Україна з своєї могили... і буде непідлеглою...»

І тоді, того ж самого дня, 30 травня 1847 р., коли Шевченкові було придумано «причину його невимовних страждань» – найлютішу царську кару, коли Гулака засаджено до найжорстокішої Шліссельбурзької в'язниці, Кулішеві, Костомарову і Навроцькому визначено свої терміни поневірянь і також з вироком «запретить писать», Білозерського відправлено в Петрозаводськ, Андрузького і Присяду – в Казань, тоді, в день вироку, поет написав один із найболючіших своїх віршів:

*Понад полем іде,  
Не покоси кладе,*

*Не покоси кладе – гори.  
Стогне земля, стогне море,*

*Стогне та гуде!  
Косаря уночі  
Зустрічають сичі.  
Тне косар, не спочиває  
Й ні на кого не вважає,  
Хоч і не проси.  
Не благай, не проси,  
Не клепає коси:  
Чи то пригород чи город,  
Мов бритвою старий голить  
Усе, що даси.*

Сатрапська російська машина тяла, голила усе під корінь, а надто те, що українським звалось. А тут молоді інтелектуали з Малоросії «соизволили» настрахати царя «вмисною метою», «злими намірами», «думками про можливість самостійності та про давню свободу підвладних Росії народів».

А нині, коли ми таки вибороли самостійність, коли ми не підвладні Росії, «московський косар» все одно тне – тне, «не спочиває й ні на кого не вважає».

Ніби й можна пояснити. Москві, що так довго мріяла стати «Третім Римом», сьогодні доводиться вдовольнитись іншим. Вона змушена свою історичну роль з місії імперської редукувати в місію цивілізованої столиці. Але ж не так легко відмовитись від більшовицько-комуністичних благ, не так легко позбутись солодкої мрії про «Третій Рим». Тому й нині, як колись, кажучи словами Гоголя, – «русские господа» «не сидять вдома...», а проходжуються на кордоні, чепуряться перед Європою, яку бачать, проте не чують...»

Спробуймо уявити сучасну європейську столицю, яка б дозволила собі загубити чек міждержавних банківських розрахунків, як це недавно зробила Москва з українським чеком вартістю 27 мільярдів карбованців, перерахованих за газ.

Що ж, можна повторити саркастичні слова Едуарда Багрицького:

*Ярись, Москва... Кричи и брагу пей.  
Безбожничай – так без конца и края...*

Не для цього, повторюємо, щоб у нашій свідомості воцарились злобиви сили, озброєні ненавистю і мстою. Повто-

рюємо, бо чуємо гнів і образу на тих, які коять кривди і зло, бо пече нас вогонь самоспала Олекси Гірника, який 16 літ тому на Канівській вершині біля пам'ятника нашого духовного Спасителя спалахнув протестом і застереженням, бо виїдає нам очі попіл з погарища Шевченкової хати, спаленої, може, і «землячками з кокардами». про яких поет сказав найпрезирливіші слова.

Голос волі нас покликав знову. Ми збагнули гегелівську істину, що не «ланцюги роблять раба рабом, а свідомість того, що він раб». Хоч помалу, та все ж звільняємось від імперщини, від чингісханства ХХ ст. Шевченківське пророче ясновидіння стає нашою дійсністю:

*Минуть,  
Уже потроху і минають  
Дні беззаконія і зла...*

Хоч, правда, нині, на третьому році нашої незалежної державності, багатьом у це важче повірити, ніж учора вони таки повірили, що засіється «чорна нива волею ясною і все ж вийдем жито жати...»

А втім, Шевченко-мислитель, Шевченко-провидець передбачав, що важкий переліг, навіть зораний плугом найсвятішої правди і засіяний найріднішими словами, зродить не лише зерно... І не лише зерно зродить...

Через увесь «Кобзар» звучить болючий мотив гніву, докору, осуду, картання малороса як образу українця, який утворився в умовах імперії, в умовах гніту і пристосуванства.

Малорос... Шевченко перший вжив це слово. За виразом Є.Маланюка, – «як слово ганьби й погорди», – яким він поставив діагноз і сформулював національне каліцтво»<sup>1</sup>.

Нині малорос набуває новітніх оздоб космополітизму, особливих форм соціальної брутальності. Він, якщо знову цитувати Маланюка, – «масово-механічний виріб» «терористично-поліційної машини тотально-зентралізованої» вчорашньої імперської сваволі. Його не цікавить рідна нація, етнічні витоки, він – продукт держави-імперії і йому значно легше бути її рабом, ще й своїм рабством пишатись, ніж «перебудуватись» у людину незалежну, гордо патріотичну.

<sup>1</sup> Маланюк Є. Книга спостережень: У 2 т.– Торонто: Онтаріо, 1966 – Т. 2 – С. 229.

Для переродження необхідна власна воля, труд душі, зусилля внутрішнього «виходу» зі свого патологічного стану. Замішати малоросом, хохлом із паспортом «громадянина», а ще б, «незазначеної у ньому національності, в імперській клітці, або хай уже – і в «суверенній» Україні, але з прозорими кордонами (властиво без них) і конче в «рубльовій зоні» – це легше, бо це тільки залишатись учорашнім.

Так само, як легше залишатись «русскімі», що уявили себе рятівниками усіх, завойованих ними ж, народів, «кузнєцями» їх щастя, не бачити, не розуміти, що самі ж зазнають наруги від свого рідного москальства.

Таких росіян пізнає у Шевченковому «Кобзареві» Василь Барка: «Для самих росіян, які теж терплять гніт і розор від свого москальства, неможливо повернути ні волю, ні демократію, ні добробут, ні пошану в світі і дружбу з сусідами, доки не відбудеться домашній і найбільший переворот: звільнення Росії від москалізму, всіх видів і форм його...»<sup>2</sup>

Національно надщерблений, духовно обкрадений, психологічно поруйнований тип малороса теж вимагає «домашнього перевороту», переродження своєї психіки і своєї душі.

Ідея звільнення людини, усвідомлення її повновартості, ідея всенародної свободи і свободи вселюдської в Шевченка інтерпретуються в синонімічному контексті:

*І оживу  
І думку вольную на волю  
Із домовини воззову.*

Себто ідея такого «перевороту» руйнує столітні імперські «норми», встає проти них супротивом, роздирає криги, скуті північними вітрами.

А ми піднімаємося з колін, підносимося духом, вслухаємося сьогодні в християнські апостольські глаголи, в істини Святого Павла: «Бог вибрав немудре світу, щоб посоромити мудрих, і немічне світу вибрав Бог, щоб посоромити сильних; і неродовите, і принижене, і нічого не значаще вибрав Бог, щоб знедійснити значуще...» (I Коринт. 1: 27-29).

«На провісника долі України, – висловився вигнанець з рідної землі, великий український син Василь Барка, – і на поета найзворушливішого з усіх, які були коли-небудь.

<sup>2</sup> Барка В. Правда Кобзаря. Пролог. – 1961. – С. 47.

вибрано не особу дворянського походження і не багатой родини. Битого і поруганого, знеправленого в людській гідності вкрай, родженого і викормленого в злиднях, серед змучених людей...

Був перст Божий на Шевченкові як вибранцеві: навчитися горючого слова Біблії і вимовляти святу правду до серця людей – навчати їх для доріг праведних. І він навчав:

*Моліть Богіві одному,  
Моліть правді на землі,  
А більше на землі нікому  
Не поклонітьесь...»*

## ДЕСЯТЬ «ЗАПОВІДЕЙ» ВІД ІГОРЯ КАЛИНЦЯ, ОСВЯЧЕНИХ ШЕВЧЕНКОМ

(Есе про І.Калинця з допомогою його інтерв'ю)

Десять заповідей... Десять присяг, молитов, принципів, клятв – ці вирази у контексті поезії Ігоря Калинця – етимологеми одного семантико-сміслового чину. Про які заповіді, присяги, молитви, принципи, клятви йдеться? Про ті, що поет заповів собі і присягнув на невідступність від них, усвідомивши ще на світанку творчої дороги, що талант не може бути індивідуальною власністю, належати егоїстичній хіті, не може спокушатись гріхом гордині. Талант – це дар Божий, Боже благословення на власну Голгофу, якою суджено йти вибраним, але не «во ім'я» своє, а в ім'я Слова, Землі, Народу, Батька і Матері, з яких Ти розпочавсь. Якщо ж Ти здолав, переміг, переборов, переболів звабливі спокуси хвилевої слави та інших всіляких благ, тоді з'являється ім'я Твоє.

З'являючись, ім'я Ігоря Калинця освятилось полум'ям Купалового вогню. На початку 60-х років, коли українська література вставала із рабських колін і молодим словом шістдесятників цілилась у спрутівсько-комуністичну ідеологію, коли на українське літературне поле вийшли «несмирненні» І.Світличний, І.Дзюба, Є.Сверстюк, В.Симоненко, Л.Костенко, М.Вінграновський, І.Драч, В.Шевчук, В.Стус, коли у відчайдушній романтичній одержимості поставало далеко не романтичне українське політичне дисидентство, І.Калинець уже був у дорозі до них. Для самоочищення свого він розпалив Купалове кострище і став лицем до вогню. Полум'я превічної сили предків обпікало душу, гоїло її рани. Поетова уява сягала далеких горизонтів: Тарасові залізні стовпи підперли українське небо, з'явились князь Осмомисл та із Путивля княгиня Ярославна, став І.Підкова, прийшли як духовні «братове» Олександр Мишуга, Станіслав Людкевич, Олександр Довженко, Антонич, рапсоди з Косова, Поділля, Полтавщини, Києва, ...а довкіл ... розстелилось видиво найріднішої духовно-мистецької атрибутивності: «ікони не з візантійськими очима, а малярів із Жовкви», вітражі укра-

їнських соборів із зображенням Ольги та Володимира, квітчасте маєво килимів, «ясні сонця» писанок у маминих долонях.

Так, сказати б, белетристично реферується перша збірка Ігоря Калинця «Вогонь Купала», в якій, як і в усіх інших, що утворили два періоди його художньої практики («Пробуджена Муза» та «Невольнича Муза»), діє магія поетових заповідей, даних собі самому. Але генетичний код, початок початків цих заповідей, себто поетових творчих принципів, поетових духовних потреб, його естетичних аксіом – у «Вогні Купала». Зрозуміло, що з кожною збіркою вони розбудовуються, історіософічно поглиблюються, а точніше, вони розбудовують збірки як в ідейно-тематичній, так і художньо-естетичній площинах.

Про поезію І.Калинця написано багато. Є дослідження Володимира Яніва, Данила Гусара-Струка, Олі Гнатюк, Елеонори Соловей, Віктора Неборака, Івана Світличного, Марка Павлишина, Юрія Шереха, Володимира Іванишина, Зенона Гузара, Миколи Ільницького, Петра Шкраб'юка. Неповний бібліографічний список його критиків налічує біля двох сотень імен. Отже, аналізний спектр його поезії доволі різноликий. Крім цього Калинцеві інтерв'ю пресі дуже часто виповнені критичним самоаналізом своїх творів. В одному із таких (газеті «Ратуша» від 6 березня 1999 р.) поет означив у своїй художній практиці «десять принципів Шевченкового лицарства», що завжди були і залишаються зараз його творчими заповідями. Отже:

*Заповідь перша: Осягнення героїчної лицарської історії...*  
Цей Шевченків урок став уроком не тільки для Калинця, але й для усієї української літератури у кращих її зразках, що завжди втікала у княжі та козацькі часи, апелювала до «Біблії», «Історії Русів». Молодий ліричний герой поезії Калинця теж здійснює екскурсії історичним Львовом, набирається духовних сил у його музеях і храмах, захоплюється українською героїкою усіх її драматичних епох. «Словутній півець Митуса древле за гордость не восхотіша служити князю Данилу роздраного аки зв'язаного приведошої, але чому б тоді не збагнути, «не підсумувати своє мовчання», чому б не згадати його ровесників Голобородька чи Воробйова?» Так спрямовує він (ліричний герой) свої риторичні питання у площину часової антитези. Тільки відповідь на них без-

антитезна, суголосна поведінці Митуси: співець завжди мусить бути вільним, в «солодких муках» незалежної творчості, вірніше творчості залежної від високих гуманістичних принципів, засад людської моралі, великості духу, святості правди та лицарської одержимості. Співець – це голос душі народу, що формується історично, досвідом перемог і поразок, досвідом духовних злетів і занепадів, а в українському випадку ще й досвідом рабства і непокори. З оцих суперечливих між собою понять Калинець виводить свій *творчосповідний канон*, свою істину – заповідь собі, художньому літописцеві сучасності. Це його другий творчий принцип, за яким він вибудовує себе як митця непідфарбованої правди, поета шевченківського гарту. Він своїй музі наказує: *«з кам'яного хреста встань із цвяхів куль встань із тернового лавру встань сама із себе встань через отвір рани виверни себе тільки цим кровавим язиком пиши свою хроніку винеси з льохів пам'ять про свій геральдичний обрис на стіні катівні карбований».*

**Сучасність**, як *заповідь друга*, постає із Калинцевих віршів не в узвичаєних для нашої поезії барвах. Вона має зовсім інші кольори, властиві тільки його палітрі. Таким чином хресна дорога Калинцевого покоління – це контраст епосі, тоталітарному режимові, покаліченій людській моралі, понівеченій культурі. Калинцеві треноси зі зболеними страстями – звучать сповідями розпуки, болю, і водночас осуду: *«змахнула Україна з ока потаємну сльозинку Господи аж світиться прозорий гурток плакальниць але вигодувала ненька власним шпиком легіони шпиків».*

Брутальна сучасність, патологічно понівечена дійсність будить у поета нові самоклятви, заповіді на міцність духу. Біля Престолу Шевченкового слова поет приймає як незаперечну істину його мудрість, з якої постає *заповідь третя*: **«В своїй хаті своя правда, і сила, і воля».** Псевдолицарі, каже І.Калинець, бояться цього вислову, бо він для них антидемократичний, занадто імперативний. Це принцип людської самостійності, а в ширшому плані – національної незалежності.

Але він, Калинець, ніколи й не натякнувши на своє лицарство, а природно перебуваючи в такому стані, смислово домінанту «своєї правди й волі», власне, ставить «у демократичний» контекст християнської рівності усіх народів на Землі. Звідси, із шевченківської філософії духу починається

його світоглядний демократизм і його демократизм модерністичних експериментів художнього мислення. Та Калинцева поезія не перевантажена «ремарками» із Шевченка. Він апелює до нього, але не присвячує йому окремих віршів, не підбирає промовистих шевченківських фраз як «мotto» для своїх речей. А в версифікаційному плані Калинцеві більше імпонує інший «шаблон» – послідовний пошук власної віршової матерії – своєї строфи, свого, калинцівського, верлібрового канону і своєї семантики образного мовлення. Отже в загальному контексті художньо-образної семіології збірок Калинця дух поезії Шевченка присутній, однак, він у «субстанції незримій» чи точніше не надто проглядальний. Ліричний суб'єкт Калинця постає із правди своєї дійсності, як з'явився із правди свого часу ліричний герой Кобзаря. Семіотичні ознаки віршів обидвох поетів конденсуються у своєрідну «фотографію» епохи, її точний паспорт. Якщо б якусь барву з цієї реалістичної «фотографії» підфарбувати іншим кольором, то втратиться її сенс. Так можуть робити тільки слабодухі – лицарі чинять по-іншому:

*читаймо світ як найсвіжішу газету  
бо ці вирви не після половецьких копит  
бо ці вдови не по дружинниках із полку Ігоря  
бо ці нестори самвидаву не в Софіях Київських  
а ці концтабори навіть не з часу третього рейху  
і поети у них молодші від декларації Прав людини  
ой а ці Ярославни не на міських валах  
ой а цих Ярославен самих ждуть із телиниць*

Очевидно, нема потреби цитувати Шевченка, аби ілюструвати на службі правди його Слово. «Кобзар» увесь із правди і дуже часто з правди констатуючої, гіркої, тієї, яку обходили стороною.

Шевченківські принципи лицарства, які І.Калинець пересаджує у свій поетичний сад, крім уже названих, скажімо, такі, як – **тираноборства, націоналізму (четвертий і п'ятий принципи)** мають певну біографічну подібність. Він перебуває у постійній Шевченковій школі, навчання в якій для нього не закінчується. «Наша пісня протесту, – каже він, – Шевченко Вчора Сьогодні Завтра».

Доля поета, писав свого часу Д.Донцов, який органічно входить у своє суспільство, «щоб бути Єзекієлем на розпутьях

велелюдних», як ставали ними поети нації Шевченко, Франко, Леся Українка, важливим є вміння бачити суспільний конфлікт у своїй епосі. Знову ж таки не треба прикладів для унаочнення таких життєвих ситуацій, з яких лицарями духу могли виходити тільки кріплені вірою у свій народ, у його віднайдення сили підняти з рабських колін. Не даремно Леся Українка стояла на своєму, що поетами мусить правити фатум одержимості, щоб могли вони будити «оспалі душі»<sup>1</sup>. Тому й вона дорікала своїй музі «Слово, чому ти не твердая криця?»

Через подібні самокатування, зневіру, розпуку, розпач проходить уся українська поезія – і Шевченкова, і Франкова... Як своєрідна традиція це пройде крізь душу і серце Є.Маланюка, О.Теліги, О.Ольжича, крізь душі всього розстріляного відродження, аби все ж воскреснути вірою та надією. Є вірші й у Калинця аналогічного інтонаційного тембру:

*забігаючи наперед зауважу  
важке повернення до стереотипу  
сльози засушеної між сторінками  
рими амбітність випорскує  
як свіжолуска риба з рук  
забігаючи вперед поривання  
натягає шлейф а здобутки  
можна важити на аптечних  
терезах втратам немає ваги  
бо все що є в мені коло мене  
ліпше не створю марна надія  
або попереднє віддати вогню.*

Характер персоніфікації творчості Калинця, зрозуміло, виразно свій, але його основа в узагальненому поетичному досвіді, що проростає з родючого шевченківського ґрунту. Відлуння Кобзарєвої поетичної експресії, що так виразно вловлюється насамперед в Калинцевих образах вибудовується на рівні своєрідних асоціативних зв'язків, інтерпретуванні міфології, осягненні історії, осмисленні сучасності тощо.

Шевченко для Калинця не тільки поет з універсальною духовною могуттю «Кобзаря», але й символ, що завше попередю його життєвої дороги. «Моя невольнича муза, – висло-

<sup>1</sup> Українка Леся. Лист до І.Я.Франка, 31 грудня 1902 р., 1 січня 1903 р. // Українка Леся. Твори: В 10 т. – К... 1965. – Т. 10.

вився він при отриманні Шевченківської премії, – мало не щодня протягом багатьох літ і собі водала: «караюсь, мучусь, але не каюсь». Але я усвідомлюю, що кара моя – далєбі не пекельна мука тих, що конали у сталінських катівнях, і хоч я мав також свій Гетсиманський сад і хресну дорогу, але вони тепер мені видаються майже прогулянкою із задоволенням і не без моралі, тим більше в порівнянні з мученицьким шляхом Василя Стуса»<sup>1</sup>.

Одна з найголовніших засад Калинцевої творчості – це **віра в Бога (шостий принцип)**, що утворює найголовнішу суть життя. Абсолют Бога і жертвність Ісуса Христа як основа основ шевченківської морально-духовної та філософсько-творчої великості у Калинцевому творчому засвоєнні не так зроджуються новими інтерпретуваннями відповідної тематики, як, власне, себе продовжують. Іншими словами сказати – генетично продовжують людину в любові до Бога, яка завжди готова на самофіру в ім'я інших, на благо високих потреб – потреб загальнонаціональних, потреб гуманістичних.

Візія Калинцевого Бога дуже інтимна та неповторна. Дійсність поетового часу вибудовує свій канон християнської побожності. Так було, наприклад, у Б.-І.Антонича – так маємо в «модерністичному сюрреалізмі» І.Калинця.

Розп'яття Христа і його воскресіння як людинобога чи не в кожній літературній епосі інтерпретувалися своїми міфосакральними сюжетами з присутністю у них суворих реалій часу. Богоперсонажі Калинцевої поезії, скажімо, Василь Стус, Іван Світличний чи інші – це боговибрані люди – найвищі моральні «законники», що з любові до Батьківщини, народу, до своїх ближніх обирали тюрми, свідомо ставали жертвами.

Але така богоприсутність у поетові вірші «зійшла» не відразу. Для цього художнього богосходження він спочатку «підготовляв» читача, який був зранений атеїзмом, він лікував його душу. Це дуже тонко відзначив В.Неборак. У «Коронуванні опудала», – висловився він, – ліричний суб'єкт самопізнався за умов зникання, і це привело його до меж порожнечі. У книзі «Спогад про світ» відбувається повільна реставрація. Бог у вертепі аксіоматичний, самозрозумілий, безсумнівний. Бог над марнотою марнот – вже воле-

<sup>1</sup> Літературна Україна. – 1992 – 19 берез.

виявлення, стремління... Бог – той усезагальний імператив, причетність до якого вириває з місива буденності, минушості, формує уявлення про світ як цілість, будує нову ієрархію цінностей, творить мораль»<sup>1</sup>.

Як бачимо, релігійний ідеалізм Калинець спрямовує у простір реалістичний. Його художній реалізм починається з Шевченкового художнього досвіду, зі слова **правди**. Це *сьома заповідь*, що освячена Кобзаревою Музою. Але сказати – зі слова правди – це висловитись майже банально, та усе ж значить велико. Власне, його поезія, його суворі Муза, завжди несе цю великість – від початків її пробудження у ньому, коли він її красою мріяв порятувати світ, до невольничого періоду його життя (включаючи життя в ув'язненні). Явившись за ґрати, в тюремні камери, вона мовила: «Я тепер невольнича. Але не надійся, що я прийшла валити мури, перепилювати ґрати, зносити колючі загороди. Я нікого не визволю. Я тільки позволю тобі у цій клоаці катуватися красою»<sup>2</sup>, у якій поет завжди знаходив глибинний сенс.

І поет катувався:

– слова вітчизна і матір такі близькі що між ними хіба може вміститися сльоза.

або:

– сім днів творіння за цими мурами сім днів мертвоти отут на тиждень зі мною без паперу без олівця без всякого сподівання на окрилену думку.

або:

– маю жаль до цієї чужої землі вона також родить квіти за якими я плачу.

Пригадується ще одне поетове інтерв'ю, в якому він висловився: «У нас історично склалася літературна традиція, ще від Шевченка, згідно з якою поет повинен бути активним учасником громадського і політичного життя. Його роль була дуже відповідальною – місіонерською і месіанською. Тому так багато жертв було в українській літературі: поетів переслідували, висилали або розстрілювали. Тому ми маємо і розстріляне відродження 30-х років, і задушене відродження 60-х. Роль поета була зрозумілою: якщо він поважав себе і не хотів бути конформістом, то ставав на захист мови, культури,

<sup>1</sup> *Неборак В.* Міф про поета. Передмова до книги: Ігор Калинець. Слово триваюче. – Харків, 1997. – С. 16.

<sup>2</sup> *Калинець І.* Слово при отриманні премії ім. Василя Стуса. 14 січня 1992 р.

традицій, долі свого народу, ба, навіть державності. Тепер становище змінилося. Після того, як ми отримали демократичні свободи, маємо незалежну пресу – що залишається поетові? Хіба вирішувати суто поетичні, естетичні завдання. Поезія втрачає громадське спрямування, разом з цим втрачає свого широкого читача і стає заняттям чи насолодою для вибраних. Роль поета в суспільстві дедалі зменшується. Його вплив як на владу, так і на маси сьогодні практично відсутній. І що може сказати поет, який не має змоги видавати своїх творів? Для нього немає місця в сучасному суспільстві. Я не знаю, що тепер робити українському поетові – до нього нема нікому діла»<sup>1</sup>. Цієї довгої цитати я б не вводив у текст, якщо б вона не відкривала *восьмої* Калинцеві заповіді – **особистого відречення**, яке в Шевченка виражено словами: «Мені однаково, чи буду я жити в Україні...»

Калинцеве відречення має свою історичну етимологію, продиктовану його часом. Але тут знову доцільна цитата. За п'ять років до вище наведеної сповіді Калинець не менш щиро сповідався: «Страшенно розчарований українцями, навіть нашою хваленою Галичиною. Я не повторюю Івана Франка, який казав: не люблю русинів. Кажу сам від себе: я не люблю мого народу. Те, чим я керувався й керуюсь у своєму житті, є ідеал України, Батьківщини, нації. Заради цього ідеалу йшов на виклик, протистояння, повеніряння. Можу любити окремих людей, але, коли дивлюся на масу, я розчарований. І це, може, основне, чому я не хочу займатися ні політикою, ні навіть дрібною громадською роботою. Хоча розумію: так не можна, корисне слід робити й творити, від зусиль дрібної праці складається щось більше, величніше. Не можу. А про майбутню Україну думаю: якщо **ВОНА** буде, то тільки тому, що є невідворотний процес розпаду Системи. Але то буде Україна не справжня. Карикатурна. Нема тих сил у народі, з якими можна вимостити для України велику дорогу»<sup>2</sup>.

Бачимо, Калинець – суддя суворий. Вирок, який він оголосив собі – поетові, не підлягає переглядам чи самоамністіям. Це був би моральний крах – відречення від особистого відречення, а при цьому Слово вмирає. Напи-

<sup>1</sup> *Калинець І.* Для поета немає місця в сучасному суспільстві // Високий замок. – 1996. – 2 лист.

<sup>2</sup> *Калинець І.* Відчинення вертепу // Україна. – 1991. – № 23. – лист. – С. 17.

савши собі верлібровий вирок, він не здатний, не вмiє, не годен, не хоче викорчувати зі своєї душі терня національного болю, що в неї в'їлось, не може загасити у ній живу плоть правди, хоч за це слід платити дорогою ціною.

**Поклоніння Богоматері** І.Калинець називає *дев'ятим* своїм принципом, що будується на Шевченкові, зокрема, на його поемах «Марія» та «Неофіти», які є Кобзаревими «богослужіннями на її честь».

І.Калинець «править» своє богослужіння. В «Акафіст до Богородиці із Красова» він вводить образ Богоматері, що сходить із ікони XV ст. Дійовими особами твору також є Хор Уповання, що доносить слова з поеми Т.Шевченка «Марія», а також внутрішній Голос поета, що інколи звучить Голосом Зневіри XX ст.

До речі, таке «приземлення» Богоматері, або введення її в реальний світ конкретного часу побутує в нас майже як національна усталена творча традиція. Пригадаймо принаймні «Скорбну мати» П.Тичини чи українське малярство.

У розписі церкви у Жовкві в композиції св. Покрови художник Юліан Буцманюк вмістив український єпископат, а також представників українського уряду – М.Грушевського, С.Петлюру, П.Скоропадського, А.Петрушевича, О.Тарнавського.

Художник Дем'ян Гоняткевич у композицію Покрови Пресвятої Богородиці (Угнівська церква) ввів св. Андрія, св. Княгиню Ольгу, св. князя Володимира Великого, літописця Нестора, короля Данила, гетьмана Мазепу, Тараса Шевченка, Маркіяна Шашкевича, полковника Дмитра Вітовського, митрополита Андрея Шептицького... Шевченка тут зображено в позі молитви до «Марії».

І.Калинець має також свою молитву: «Молюся на печаль Твоїх ліній... молюся в унісон мелодії руки усій музиці Твого тіла... Молюся ароматові ліній Благовіщення... Молюся Твоїй рожевій близькості... Молюся навіть Твоїй відсутності бо моя молитва – це Ти Сама».

І *десята заповідь* від Калинця за університетами Шевченкового лицарства – «**благоговіння перед жінкою**», що є найвищим випробуванням на справжність. «Одну сльозу з очей карих» (казав Т.Шевченко), «щоб бути паном над панями». Благоговіння перед жінкою – це також поклоніння Богоматері, поклоніння Вітчизні. Початку тріади: Віра –

Надія – Любов, як і Вітчизна – Мати – Кохана нема. Можна слова переставляти місцями, але все одно з їх духовної плоти утвориться та ж сама філософська матерія, що є вищим сенсом людського буття. Тут нема ієрархії значень – тут вічна діалектика продовжень, тяглості, руху («Кохана, ти свідомо того, що таке Твій дiм, рід і Вітчизна...»). У книзі «Віно для княжни» мотив обоження жінки з ліричних інтонацій успішно перепланується в історіософію цього питання («...найцінніше віно – це приналежність до роду. Воно надбання на відламку кількох пращурів. Воно надбання сотень поколінь, які невідомо звідкіля з'явилися і невідомо куди прямують із плугом і мечем, з вірою лісового капища і золотобанного собору. Бережи його, як зіницю ока, без нього Ти всього-на-всього кругла сирота на такому жорстокому світі»).

Жінка – духовна краса, берегиня роду з прадавніх сторіч і прадавніх наших культур, берегиня роду біологічна. Жінка – історична пам'ять. Власне, усе це – висновки багатьох розгалужених ліро-медитативних сюжетів, що по-різному присутні в усіх його сімнадцяти поетичних збірках.



**ІВАН ФРАНКО.**  
**ПОГЛЯД ІЗ ТРЕТЬОГО ТИСЯЧОЛІТТЯ**

(До 145-річчя від дня народження)

«... У моїй уяві миготять безладно перемішані блиски пожежі..., гашені гарячою кров'ю..., гуркіт, зойк, прокляття... пожежі, що роздирали тисячами огняних мечів густі сумерки і ще густіші клуби диму... Довкола мене гриміло, ревло, клекотіло, мов у кітлі... Я отямився аж серед села, серед моря іскор, мов муром обведений довкола чорними стовбурами диму... Я був сам..., я не міг прийти до себе, не знав, де я, що зі мною діється... Се справді був я, такий сам, як колись, у найкращі, найсвятіші дні моєї молодості!»

Зацитовано рядки із оповідання молодого Івана Франка «Поєдинок», вперше надрукованого в галицькій «Зорі» 1883 р., твору про роздвоєння людської душі. Було б краще не з них починати розмову, присвячену українському Мойсеєві, якби не факт. У 145-ту річницю з дня народження поета в Нагуєвичих чиясь роздвоєна душа, «мерзена твар», «злудна проява» піднесла сірник до хати коваля Яця, до поетової коліски, до нашого національного парфенону.

«Густі клуби диму» і полум'я, що «тисячами огняних мечів» виїдали і вижерали Франкову душу при житті, тепер перекинулись на його пам'ять. Це – не образ, не метафора і навіть не реалістична лютість чи «причинність» якогось одного конкретного палія, – це наша загальна провина, що може мати багато пояснень – спільний знаменник яких – національна бездуховність, або іншими словами сказавши – моральне падіння, інтелектуальна байдужість загалу, духовна інерція суспільства, або ще інакше – наша національна самопокара.

Національну покару усі післяфранкові покоління відчували і несли в собі як найбільший тягар, самокараючись Франком. У Празі 1926 р. після панахиди по Петлюрі, на якій були присутні Дмитро Антонович, Василь Біднов та інша українська патріотична інтелігенція, майстер поетичної рецитації Наталія Дорошєнкова «металевим шепотом» прочитала Євгенові Маланюкові Франків твір «Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер вие», який закінчується словами:

*Лише тепла нам! Серця! Серця! Серця!  
Де ж я тепла візьму вам, небожата?  
Уста мої заціпило морозом,  
А серце в мене вижерла гадюка.*

Це страшне і болісне Франкове одкровення сьогодні ще більше ятрить душу, бо якась гадюка захотіла погритись на пожарищі Франкової оселі.

Слава Богові, пожежу загашено, оселю відновлено, а «вогонь в одежі слова» Франкового як палав, так і палає, так і палатиме полум'ям любові до свого краю, до свого народу. Він незгасний, він вогонь української вічності, вогонь Франкового безсмертя.

У час похорону Івана Франка львівська газета «Діло» віднайшла слова, які впліталися у терновий вінок його безсмертя, що поставила Галичина на його домовину, а вони ранилися колюччям сплетеного терня і стікали кров'ю поетової життєвої долі, вони летіли у світ, лунали всією Європою, блиску тугою у серці одягнутої в стрілецькі однострої 1916-го року революційної України.

«Все, чим цікавиться людський дух протягом століть і тисячоліть свого розвитку, – констатувало «Діло», – все, чим жили і живуть народи і племена всіх частин світу, всі можливі галузі життя й думки – для всього того жеврів пристрасний інтерес у душі Франка... Старий Єгипет та Ассірія, дантівські середні віки чи американський капіталізм. Верлен чи К.Ф.Майєр..., душа польських повстанців чи гуцульських опришків, Хмельницький чи діячі Великої революції, візантійська декаденція чи простота народної поезії, «Фауст» Гете, «Чернець» Шевченка, денник чи науковий журнал, філологія чи строга філософія, і – хто в силі бодай приблизно перерахувати ті галузі життя цілого людства, на які злітав невсипущий дух Франка...»<sup>1</sup>

Невсипущий дух Франка не тільки секуляризував галицьку культуру, вдихнувши у неї ідеї національної всеукраїнської цивілізації, але і європеїзував її, вивів її на шлях світового літературного процесу. Деякі сьогоднішні псевдоопоненти Івана Франка, як і, до речі, псевдоопоненти Тараса Шевченка та Лесі Українки, якщо не сказати суворіше, намагаються цього не бачити, по-всілякому спростовують їх велич.

<sup>1</sup> Діло. – Львів, 1916. – 1 черв.

мовляв, їх світ не читає, не перекладає своїми мовами. Подібні цінителі мали б розуміти, що ні Шевченко, ні Франко, ні Леся Українка – це не вечірнє читиво під сон – це твори, власне, для праці мозку, для не засинання душі. Якщо є такий цивілізований світ, що їх не знає, то, очевидно, можна сумніватися у цивілізованості цього світу. Хіба мало факту, що Франко лише кілька днів не дожив до одержання Нобелівської нагороди, яку йому присуджували не «перечулені українці до своїх пророків, мойсеїв, геніїв, до своїх духовних проводирів», а Нобелівський комітет.

О, ні! Ми не перебільшуєм нічого. Ми послідовно, на жаль, геть аж украй послідовно, самоз'їдаємо себе вродженою національною скромністю, тоді, коли ми дали світовій культурі один із найдовершеніших і найбагатших фольклорів, коли ми одні із перших слов'ян хрестились, запроваджували письмо, будували собори. Ми чисті, як наша гірка сльоза, бо ми не варварською, не завойовницькою кров'ю, а «Дніпром умивались». Нам приписали хворобу національної меншовартості і ми, не будучи нею хворі, чомусь від неї лікуємось. Чому ж тоді обкрадають наші музеї, привласнюють культурні споруди, чому з наших «меншвартісних» християнських душ не вступиться сабоданівська церква, що досі співає анафему українським національним героям.

Чому престижна європейська літературознавча наука не скаже, що Франко полемізував із нею ще тоді, коли вона починала ставати «істиною в останній інстанції», висловлюючи свої теоретичні концепції, які сьогодні ніхто не заперечує, але й Франкові їх належно не приписує. Досить лише його наукового афоризму, що «кожний літературний напрям добрий, коли його репрезентанти – справдішні таланти», що за «кусень сала» не здійнуть зайвого галасу про стилі в літературі. А він, Франко, був романтиком, реалістом, натуралістом, і якщо хочете, імпресіоністом і всюди залишався Франком: «Хмельницький і ворожбит» (1901), «Терен у носі» (1904), «Хома з серцем і Хома без серця» (1904), «Сойчине крило» (1905), «Неначе сон» (1908), «Як Юра Шикманюк брів Черемош» (1904) – це твори, які, як і цілий ряд неназваних Франкових речей, за своїм психологізмом, драматичністю сюжету, філософією життя героїв, художньою естетикою в цілому, не тільки репрезентують собою кращі зразки української прози в новітніх для свого часу творчих шуканнях.

але які нічим не поступаються кращим зразкам європейської літератури. До речі, багато з них було вперше надруковано німецькою, польською, навіть російською мовами, а вже потім мовою українською. То нехай це візьмуть собі до уваги літературознавчі космополіти як відповідь на свої власні сумніви – чи знає Європа Франка.

Шукаючи оцінної формули творчості Івана Франка, сьогодні важливо із порогу третього тисячоліття прислухатись до критичного голосу Симона Петлюри, який приблизно вісімдесят літ тому прочитав Франка як витончений естет, як політик і як воїн-державобудівник.

«Франкова поезія, – казав він, – цінна насамперед тому, що в ній відбилася психологія діяльного українця, який зрозумів те «лихе становище», в якому опинився рідний народ, що щільно підійшов до хиб свого національного характеру, до червоточин національної волі... Знати цю поезію – це наблизитись до самих себе... це знайти джерело не тільки естетичної насолоди, але й запас вражень, що організують психіку українця й оздоровлюють волю його, таку пом'яту віковичними злигоднями історичними... Він – «муж світла... поет національної чести...»<sup>1</sup>

Не забуваймо слова Симона Петлюри, який водночас казав, що «Франко – поет національного сорому», але сорому не того, що «спалахне й згасне в чаді дальшого занепаду», а сорому того, що революціонізує власну свідомість, змушує глибоко заглянути у власну душу і розгортається полум'ям відродження»<sup>2</sup>.

У цьому й криється неспростовна, на жаль, і для нас нинішніх «знесилених журбою, роздертих сумнівами, битих стидом» вартість Франкового слова – його науки, його застережень.

А ще казав Симон Петлюра, що Франкова поезія, «мов хміль», хвилює і збуджує, «підпалює почуття національної свідомості»<sup>3</sup>.

«Дивний самітник» і «безутомний робітник», не раз його називала галицька преса, та він ніколи самітником не міг стати, боєднав Україну княжих часів з Україною Данила

<sup>1</sup> Петлюра С. Франко – поет національної чести // Петлюра С. Статті. – К., 1993. – С. 90.

<sup>2</sup> Там само. – С. 108.

<sup>3</sup> Там само.

Галицького, Україну Шевченка з Україною Шашкевича, Україну Пантелеймона Куліша, Олени Пчілки, Михайла Драгоманова, Лесі Українки, Гната Хоткевича з Україною свого часу, себто всією Галичиною під духовно-політичною короною, яку йому сама наша героїко-трагічна історія поклала на його чоло як заступникові свого народу, його провідникові і водночас може найбільшому його рабові.

*Люди, люди, я ваш брат,  
Я для вас рад жити.  
Серця свого кров'ю рад  
Ваше горе змити.*

Брат недолі, рабства, злидарства, брат тих, кого неволили «свинські конституції», в кого майже з-під порогів батьківських хат відкраювали «ліси і пасовиська», брат галицьких інтелігентів-патріотів Рафаловичів, які знаходили в собі сили, щоб заступитись за скривджених, брат бориславських ріпників, яким виїдали душі гамершляги і гольдкремери, брат-офірник, що спалював себе на вогнищах самоінквізицій во ім'я буття свого народу.

Не шукаймо аналогій у житті нинішнім! Великі письменники тому й великі, що вони переживають свій час, і актуальність їх ідей стає непроминальною. Правда, гамершляги та гольдкремери Франкової епохи у своїй злодійській хвачкості не дотягають до гамершлягів та гольдкремерів нинішніх. Та, не шукаючи аналогій чи перегуків із сучасною дійсністю, дійсність сама у них струменить, озивається сумним нашим відлунням, нашим болем. Юра Шикманюк із оповідання «Як Юра Шикманюк брів Черемош» мов би нині пробудився зі свого сну, зі своєї гіркої кривди і картає себе, що проспав «робучу літню днину, довгу, як гуцульська неволя».

Не проектуючи сон Франкового оповідання у будь-який сучасний підтекст, в образ чи метафору, мимо волі пізнаємо себе у своєму сні, у своїй кривді – ми теж проспали важливу «робучу днину», самоошукавшись. Але інший Франків герой – персонаж «Сойчиного крила» застерігає нас: «без песимізму, бо песимізм – се признак хворобливої малодушності... без зайвої байдужості і без зайвого ентузіазму, але й без недбалства... У всьому розумно, оглядно, помірквано».

Філософія такої Франкової науки, як врешті його загального світогляду, вибудувана на засадах християнськості, що формувала морально і духовно здорову особистість.

«Я вірив і вірю в Бога не так, як ви всі» було казане не лише йому сучасним антиподам – галицьким ботокудам, «докторам бесервісерам», адже вони з усією неприхованістю франківської відвертості та «сили правди», на жаль, стосуються і нас – нас розбратаних і зсолідаризованих на політичних фальшах, нас ситих і голодних, нас вдаваних честолюбів і праведників у своїй найвищій самооцінці, нас втомлених «паралітиків» із роздоріж у третє тисячоліття, нас сумирних і непокірних у розчарованому, але водночас невтомному чеканні на пришествя свого Мойсея.

А, може, й тому на нашу Землю й дійшов Благовіст Божий, аби з уст Святійшого Івана Павла II Папи Римського ми почули слова справжньої і непідкупної, власне франківської любові, щоб нарешті збагнули шлях до свободи, до своїх і вселюдських духовних вартостей, до самих себе, до нелукавості, до віри і патріотизму.

Не забудьмо його слова, звернені до нас, до дітей і внуків наших: «Папа вас дуже любить і складає подяку Богові за вашу великодушність, з любов'ю молиться до вас і від усього серця вас благословить»<sup>1</sup>.

Не забудьмо зняти із творчості Франка комуно-атеїстичну червону фольгу, в яку її обгорнуло «казьонне літературознавство». Пам'ятаймо, що у вісімнадцятилітньому віці Франко писав:

*Хреста нас знаменем хрестили,  
Ростем під знаменем хреста;  
З хреста пливуть всі наші сили  
І віра наша пресвята.*

А за п'ять років до смерті, себто 1911 р., славний європейський муж «науки і штуки» в поетичні строфи вклав свою життєву істину:

*Коли побачиши праведного в муках,  
В терпінню, болях і в тяжкій неволі,*

<sup>1</sup> Із виступу Івана Павла II у Львові // За вільну Україну. – Львів, 2001. – 30 черв.

*Як він терпливо і без нарікання  
Несе тягар свій, не кляне нікого,  
То знай, що певність ту нерукотворну  
Сам Бог вложив на тєє в душу,  
Щоб він своїм терпінням і змаганням  
Зміцняв життя найглибшії основи.*

«Життя найглибшії основи» Франко щоденно «у поті чо-ла» «зміцняв терпінням» поневоленого «робучого чоловіка» і «змаганням» українського інтелектуала-провидця, а тому пісня його «в невмираючій силі» повнилась плоттю такого історичного провидіння, перед яким не могли встояти самі імперії. Понад сто літ Франкове «Не пора, не пора москалеві й ляхові служити» не втрачало «сили духа», проростаючи в серцях поколінь як непереможний і неспростовний поетів клич до національного самоусвідомлення та державного самостійництва.

А тоді, коли мозок Європи затуманювали ідеї соціалізму, Іван Франко у передмові до збірки поезій «Мій ізмарagd» (1897) писав: «Жорстокі наші часи! Так багато недовір'я, ненависти, антагонізмів намножилося серед людей, що недовго ждати, а будемо мати (а властиво вже й маємо!) формальну релігію, основу на догмах ненависти та клясової боротьби. Признаюсь, я ніколи не належав до вірних тої релігії і мав відвагу серед насміхів і наруги її adeptів нести сміло свій стяг старого, щиролюдського соціалізму, опертого на етичним вихованню мас народніх, на поступі й загальнім розповсюдженню освіти, науки, критики, людської та національної свободи, а не на деспотизмі провідирів, не на бюрократичній регламентації всеї людської будучини, не на парламентарнім шахрайстві, що має вести до тої «світлої» будучини»<sup>1</sup>.

Франківська творча візія марксістської ідеології та існування держави на таких принципах ще яскравіше розкриється в його знаменитій праці «Що таке поступ?» «... Все-можна сила держави (марксістської), – передбачав Франко, – налягла б страшним тягарем на життя кожної людини. Власна воля і власна думка... мусіли б щезнути... Виховання... зробилося б мертвою духовною муштрою... Така держава стала б величною тюрмою»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Франко І. Передне слово // Франко І. Мій ізмарagd. – Львів, 1897.

<sup>2</sup> Франко І. Що таке поступ? // Поступ. – Львів, 1903. – Ч. 26.

Цього висновку Франко дійшов у 1903 р.. власне, напередодні пролетарських революцій. Отже, цілком по-іншому могла б розвиватися наша історія, якщо б тоді вона була взяла до уваги Франкову пересторогу. З тієї «величезної тюрми» ми б звільнились не десять літ тому, – ми просто у ній не були б.

А в тім, ми ще від неї не звільнились, ми хіба що відчинили, розтягли комуністичні брами і не вміємо, не годні, або й не хочемо вийти крізь їх розтвір «у вольний світ». Наші супротивники її силоміць монтують, стягають новою поволокою лжі, скріплюють шворнями фальшивих теорій про двомовність нації чи якимись іншими модерними конструкціями політико-економічного шахрайства.

Політики нашого часу і справді відбувались би як політики, коли б ішли за Франком, за його досвідом, за його наукою. Він утворив Радикальну партію у Галичині тоді, коли вона була необхідною, і працював для неї десять років. Ця партія сколихнула народівців і вдарила по москвофілах, як казали в Галичині, – по цій «політичній нетечі і гнилизні під десницею російського царя». На жаль, Радикальна партія, яка хоч і влила свіжої крові народівцям, не виконала своєї більшої програми. Соціалістична група, що в ній утворилася, імпувала і Франкові, і Грушевському. Та «Громадський голос» віддав Франка нищівній критиці, інкримінуючи йому «духовну смерть». Це було у першій половині дев'ятдесятих років ХІХ ст., тобто протягом п'яти літ. Після цього Франко не вписувався до жодних політичних партій, побачивши, що вони не працюють на український суспільний поступ. «Все, що йде поза рами нації, – писав він у статті «Поза межами можливого», – се або фарисейство людей..., або хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими «вселюдськими» фразами прикрити своє духовне відчуження від рідної нації»<sup>1</sup>.

Заперечуючи соціалістичні утопії, Франко твердив, що «великі соціальні п'явки, нассавшись хоч і до надлюдських розмірів, можуть навіть пальцем не кивнути для добра тої нації, якої соками вони наситились»<sup>2</sup>.

Цим Франковим словам, безкомпромісним у своїй гіркій правді висновкам, уже більше ста літ, але ж вони, на жаль,

<sup>1</sup> Франко І. Поза межами можливого // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1986. Т. 45. – С. 284.

<sup>2</sup> Там само. – С. 281.

дуже сучасні. І схоже, що їх нинішній день ніяк не спростовує. Справді, треба фантаста, щоб міг собі уявити, що ці п'явки, нассавшись нашої крові, кинулись для загального добра. Уявімо собі, наприклад, що державний український керівник вищого рангу (з панамським громадянством) Павло Лазаренко, який зараз «благоденствує» в американських «схронах», спонсорував кошти з викрадених в Україні мільйонів на повне видання творів І.Франка. Або уявімо, щоб Олександр Мороз разом зі своєю партією, що так любить покликатися на «вічного революціонера», засів за п'ятдесятитомник його творів і зняв із них усі купюри, які сфабрикувала така йому дорога соцреалізмівська епоха.

Зрозуміло, що така праця не для рук Олександра Мороза, але ж чому не для рук наших? Якщо так, то не ображайтесь на поетове одкровення: «Чи може маю любити Русь як расу – цю расу отяжілу, незграбну, сентиментальну, що позбавлена гарту і сили волі, так мало здібну до політичного життя...»<sup>1</sup>

Якщо не вміємо стати іншими, то мусимо ми нинішні прийняти в свою адресу вчорашню Франкову розпуку:

*І люди видались таким дрібним,  
Мізерним кодром, що для мене стали  
Чужі й далекі. Треба бути дурним,  
Щоб за для них у бій іти, як в дим:  
Ті, що терплять, варт того, щоб страждали.*

Неокласик Павло Филипович – один із найгрунтовніших дослідників поезії Франка, справедливо зазначив, що Каме- няр ніколи «не сходить із суспільного ґрунту» і що лише з різних причин «в поглядах поета на характер обов'язків індивіда до громади та нації виникало багато змін»<sup>2</sup>.

Ці зміни, або ж антитези Франкового світогляду, його стану душі виливались у поетичні сентенції зовсім протилежного змісту. Тобто у поетові «дні журби» падав і промінь світла.

*Хоч журба, хоч горе тисне, –  
Ні я ще не песиміст!*

В інших випадках поет «не суддя, а друг і зеркало. й обнова». Він добротворець: «Люди! Діти! До мене! Я люблю

<sup>1</sup> Франко І. Дещо про себе самого // Франко І. Збір. тв.: У 50 т.– К., 1981.– Т. 31.– С. 31.

<sup>2</sup> Филипович П. Літературно-критичні статті. – К., 1991.– С. 88.

вас, всіх люблю і все зроблю, що будете хотіти». Знаємо, що за Франковою самооцінкою на одному крилі його поезії «біль, і жаль, і туга», а на другому – «надія, воля, радісне чуття». Між ними, в ядрі поетового слова, у філософській суті його – вища місія митця, роль і служба поета суспільству, праця і обов'язок, яких би це зусиль чи офірувань не коштувало. Звідси і висновок:

*Поете, тям; лиш в сфері мрій, привиджень,  
Ілюзій і оман твій рай цвіте,  
А геній твій, то міць сугестій, зближень  
Пророцький дар у тебе лиш за те,  
Щоб іншим край обіцяний вказав ти,  
А сам не вхолов у життя святе.*

Як бачимо, – це мотив Франкового «semper tūro» і Франкового навчительства, а в ширшому сенсі – тема «Мойсея». Але ж це у філософських вимірах, а в пропорціях реального життя Іван Франко – «віл у ярмі», який «тягне скарбу повні міхи» з чуттям собачого обов'язку для рідного народу.

Нинішність з контексту Франкової творчості постає один до одного. До речі, цей контекст полісемічний і щодо його образів, і щодо його «художньої ідеології» в цілому. «Нині, – каже відома дослідниця української літератури Оксана Пахльовська, – з нашої історичної перспективи, бачимо лазерно націльну точність теоретичного мислення Франка. А вже після становища «резервації», на яку прирік Україну царський режим, невдовзі почалися форми радянського «гетто». Та І.Франко, разом із Лесею Українкою, зробивши цю потужну «ін'єкцію європеїзму» в організм української культури, безпосередньо підготували мистецьку революцію «Розстріляного Відродження» під знаком Європи і в цілому поворот українського суспільства до реінтеграції в європейський культурний материк, – процес, як бачимо, актуальний і нині»<sup>1</sup>.

Сьогодні Франко ще більше актуальний, ніж був актуальним у свою добу, адже він її значно випереджував, йшов далеко попереду свого покоління, свого часу. Його ідеї та герої, хоч і присутні у своєму суспільному та психологічному

<sup>1</sup> Пахльовська О. Творчість Франка як модель культурно-національної стратегії // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. – Львів, 1988.– С. 30.

просторі, але вони ідентифікуються з нами, з нашою дійсністю. Навіть не говорю про якісь окремі презви, скажімо, про «злидні і страждання», про наше тодішнє та нинішнє еміграційне наймитство, про зацвяхованість на наших грудях «таблиць залізних» із клеймом рабів – говорю про об'ємніший магічний переклик часів кінця XIX і початку XX ст. із кінцем XX і початком XXI ст., тобто із тодішньою і нинішньою загально-національною проблематикою.

Тому Євген Маланюк акцентував на словах Михайла Грушевського, який твердив, що «поезія Франка звучала як похідний марш, як військовий клич», а вся його творчість була «національним подвигом». «Справді, – казав «залізний імператор строф», – ліпшого і точнішого слова, як саме «подвиг», духово-інтелектуальний подвиг – трудно було б знайти й нам, пізнішим поколінням...»<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Маланюк Є. Франко незнаний // Маланюк Є. Книга спостережень. – Торонто: Онтаріо, 1962. – С. 88.

## ПОЕЗІЯ УКРАЇНСЬКОГО РЕЗИСТАНСУ

(Степан Бандера на тлі епохи)

...Я народився 1 січня 1909 року... Дитячі роки прожив в Угринові Старому, в домі моїх батьків і дідів, виростаючи в атмосфері українського патріотизму та живих національно-культурних, політичних і суспільних зацікавлень... Членом УВО я став у 1928 р. ...У 1931 р. обняв керівництво цілою референтурою у Крайовій Екзекутиві ОУН... в половині 1933 р. був призначений на становище крайового команданта УВО на ЗУЗ.

...Побіч революційної діяльності проти Польщі як окупанта і гнобителя західноукраїнських земель було поставлено другий фронт протибільшевицької боротьби... Цей фронт був спрямований проти дипломатичних представників СРСР на ЗУЗ, проти більшевицької агентури, компартії та советофільства. Метою цих акцій було заманіфестувати єдність Західної України з протибільшевицькою боротьбою осередніх і східних земель України... (Степан Бандера. Мої життєписні дані)

15 жовтня 1959 р. підісланий Москвою її агент Богдан Сташинський у Мюнхені з пістоля із отруєними кулями застрелив українського національного героя. 17 жовтня про брутальну чергову московську акцію довідався світ. Тоді Степанові Бандері було тільки 50. Сьогодні могло б бути 90.

Один авторитетний письменник в усній розмові про маловідому сьогодні упівську поезію, тобто поезію українського резистансу, а рідномовно – поезію протистояння, опору, засумнівався у її вартості. Мовляв, розмова про неї – це чергова білялітературознавча кон'юнктура. Діалог міг би мати своє полемічне продовження, якщо б не відомий франківський аргумент – «Національна ж література, – писав Іван Франко у статті «Метод і задача історії літератури», – се ліс, в котрім є дуби, є й ліщина, але все разом має одноцільний характер – відразу видно, що се ліс, а не степ, що се витвір колективної праці духової, незрілих загальних

змагань усієї суспільності, а не одрізнені прояви поодиноких, самотніх, хоч би й великих талантів»<sup>1</sup>.

Оцієї Каменяревої мислі мусить нам завжди вистачати для шляхетного вирозуміння і культурної поведінки, коли йдеться про українську історію в її реальних суспільно-політичних і національно-духовних колізіях. Дивлячись з порога двадцятого століття на сорокові та п'ятдесяті його роки, в літературному процесі цієї пори при більших і менших художніх досягненнях важко не запримітити такого явища як поезія вояків УПА та про УПА.

Сьогодні хоч і помало, але вистабілізується загальний погляд, що Українська Повстанська Армія зродилась на західних землях України із необхідності протистояння німецьким та російським окупантам і самооборони від них, «з бажання, – як писав Леонід Полтава, – «заявити світові про те, що «Не вмерла» і з стримління передової частини української нації здобути зброєю те, що дав Господь, але відібрали люди; постала з великої надії, плеканої в народній душі, що вже можливо цього разу таки доб'ємось свого»<sup>2</sup>.

Той великий політичний і державницький ідеалізм, який перед цим у роки першої світової репрезентувало Українське Січове Стрілецтво (воїни-«усусуси») в народі не вичах, а, може, навіть навпаки акумулював себе у новій силі, що собою являли ОУН та УПА. «Революція – 1917 і початок 1918 року, – писав відомий наш філософ Микола Шлемкевич, – отворила двері, але все до основ змінилося аж після 1 листопада. Ми вийшли з наших тіснот і обмежень у широкий український світ. Ми дихнули повітрям далеких просторів українського степу і української історії. І вже не тільки з літератури, але в безпосередній зустрічі доторкнулися Східної України, її тіла і духу потужного українського народу. І ту нашу зустріч припечатали спільно, в обороні соборної батьківщини пролітою кров'ю. Такі речі не забуваються, а погляди і постави, що родяться з таких досвідів, це вже не теорії і не урочисті пози, але живі, наліті кров'ю мислі та переживання; не міти, але життя»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Франко І. Метод і задача історії літератури // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1984. – Т. 41. – С. 18.

<sup>2</sup> Полтава Л. Скоростріли і музи // Вісті комбатанта. – Торонто; Нью-Йорк, 1967. – Ч. 4 (28). – С. 15.

<sup>3</sup> Шлемкевич М. Галичанство. – Львів, 1997. – С. 60.

У роки Другої світової знову визрівала надія української незалежності. Власне, упівською формацією вона й уособлювалася. Всенародну підтримку і любов до УПА сьогодні можна було би уявити, якщо б якимсь чином воскрес тогочасний фольклор: оповіді, пісні, легенди, колядки, новорічні віншівки. Та це не реально, бо носії цього фольклору згинули в більшовицьких катівнях, або в сибірських депортаціях. Хоч, правда, багато чого в галицьких селах збереглося і досі. Відносяться тодішні записники з віршами-присвятами безіменним героям і героям конкретним – найчастіше Степанові Бандері.

Відродно, що й сучасна наша поезія все активніше апелює до упівської тематики. Колишня «підземна література» самих упівців не завжди була художньо довершеною – в умовах наступів, боїв та в стані підпілля часто навіть талановитим авторам не доводилось зважати на довершеність строфи чи в цілому версифікаційну майстерність. Головним було фіксувати час, переливати у слово почуття. Сьогодні історія, наче сама себе дописує. Дмитро Павличко тільки зараз зміг признатися в тому, що все життя приховував під серцем і нерідко навіть прикривав лукавими віршами, аби недремне кадебістське око своїм всюдисущим зором не впіймало його найсокровеннішої таємниці. В інтерв'ю газеті «Слово Просвіти» він сказав: «Серед останніх написаних поезій мені особливо дорогий вірш «Курінний»... він має довгу, у кілька десятиліть мого життя, історію. Коли я став членом Президії СПУ, Леонід Кравчук, тоді головний ідеолог ЦК КПУ, звертався до КДБ із запитом, чи служив Павличко в УПА, і КДБ йому відповів, що ні, не служив. Але такий всесильний і всезнаючий КДБ цього разу дав промашку. В УПА я був! Правда, всього лише місяць, але був. Мені тоді виповнилося задовго 16. Курінний Спартан вишикував сотню за сотнею наш курінь, і, наказавши таким, як я, і ще зеленішим воякам вийти зі строю, мовив: «Дітваки! Додому! Вам – учитись для України, а нам – за Україну вмирати»<sup>1</sup>.

Згодом Українській Повстанській Армії доводилось двічі перетинати кордон Словаччини, аби дати бій чехословацьким спецчастинам, формованим під волю і диктат Москви. Пройде час і Україна стане незалежною, і в середині 90-х рр.,

<sup>1</sup> Павличко Д. Інтерв'ю газеті «Слово Просвіти». – 1985. – верес.

під занавіс століття, Надзвичайно Уповноважений Посол від неї у Словаччині Дмитро Павличко, який колись міг двічі перетинати спільний міждержавний кордон як син-оборонець рідної землі, напише:

*На австрійському березі – мла,  
На словацькому – в зорях блакить.  
Кров стікає, липка, як смола, –  
Курінний над Дунаєм лежить.  
Побратими, легкі й молоді,  
Не скидаючи зброї й одеж,  
Перейшли по широкій воді...  
Ти – лежи, ти до ранку помреш.  
Він лежить, як листок на ріці,  
Передсмертню молитву снує,  
Щоб його відшукали жельці  
І в могилу поклали, як є.  
Щоб не жерли ворони і пси  
Переболену, ранену плоть.  
До молитви його й до сльози  
Дослухається добрий Господь.  
Де сховали його, не питай.  
Тут історія ходить сліпа.  
Та шепоче донині Дунай  
Молитьбу курінного УПА.*

Павличківська публіцистика – емоційна стихія, що завжди сповнена своєю особливою ліричністю і одягнена в лексику знову ж таки з унікального павличківського словесного фонду, реставрує складну драматичну епоху з трагічними у ній життєвими фіналами героїв-повстанців.

А Микола Петренко, якому довелося пережити німецькі та радянські табори, безперечно, добре знаючи героїчну упівську епопею, у присвяченому вірші-пісні повстанському поетові Петрові Василенкові (Волош, Полтавець, Гетьманець) на так званому «вічному сюжеті» про кохання творить сюжет з долею у ньому конкретної людини, тобто з долею самого поета Василенка із Полтавщини, що впав смертю героя на Закерзонні:

*Карабін я закинув за стомлені плечі,  
Тихо мовив: «Процай!...»  
Ти поблідла німа*

*А довкола сніги, скаженіє хуртеча,  
А довкола шаліє повстанська зима.  
Ти стріпнула – а очі твої невеселі,  
Міцно стиснуті пальці, сіпнула брова.  
Вітер шарпає поли моєї шинелі,  
Завірюха карпатська мій слід завива.*

Серед ідейно-тематично розлогої поезії українського резистансу середини ХХ ст., яка, без сумніву, успадкувала могутні традиції української революційної лірики попередніх епох, досвід поезії «трагічного оптимізму», окремо виділяється поезія лірико-патріотичних присвят антикомуністів, багаторазовому в'язневі польських тюрем і фашистських концтаборів, українському державникові і Провідникові нації Степанові Бандері. Зіновій Красівський навіть в умовах радянського тоталітарного режиму написав вірші «Повстанець упав», «Облава», а в 1984 р. – «Бандера».

*В двобой нерівнім схрестились шаблі –  
Лунатиме слава широко віками!  
Розтоптане серце лежить на землі,  
Проколоте сонце штиками.  
Скипілася кров на жорстоких руках,  
Земля проростає болиголовю.  
Червоною кров'ю обпоєний жах  
Розлився по світі рікою.  
Висить на покутті кривава сорочка,  
Вгинаються плечі святі Саваофа.  
«О Господи Боже!» – шепоче мати  
Відплати! Відплати! Відплати!*

Вірші-присвяти С.Бандері за певними жанровими ознаками можна ділити на окремі групи, серед яких вияскравлюються вірші-гімни (славні), вірші-пісні, вірші-хроніки, вірші-балади тощо. Поетичний «ліро-хронос», сказати б, віршославлення в інтенсивному своєму вияві спостерігається, власне, після смерті Бандери – з жовтня 1959 р. Лінія сюжету цих присвят на сьогодні по-своєму усталилась. Його громадсько-політична діяльність інтерпретується в контексті українсько-державницьких заслуг наших найбільших національних героїв – гетьмана Мазепи, Пилипа Орлика, Євгена Коновальця, Симона Петлюри. «Чи знайдуться бандури між українцями, розпороченими у всьому світі, – писав мад-



ридський щоденник «Арріба» 22 жовтня 1959 р., – що гратимуть сьогодні нову думу про Степана Бандеру. В краші часи козаків із Запоріжжя ці героїчні пісні лунали над текучою молоком і медом землею, оспівуючи відвагу й жертвенність гетьмана Мазепи й Пилипа Орлика. Як вони, Бандера боровся за свою країну аж до загину...»<sup>1</sup>

Першу поетичну посвяту на сумну звістку про підступний кремлівський розстріл Степана Бандери у Мюнхені, тобто перший поетичний некролог написав галицький письменник-емігрант Богдан Нижанківський (псевд. «Бабай»).

*Не лист осінній наше слово  
Ми прапор на труну Твою  
Схиляєм і підносим знову  
У незакінченім бою.  
Не подолає смерть розп'яте  
Безсмертя нашої землі!  
Ти все віддав, умів віддати –  
Всю кров за кров її.  
Зів'януть і вінки, і квіти  
Нехай зів'януть! Ти поляг  
Щоб, не згоряючи, горіти!  
Ти – символ,  
Спяг!*

Констатувати та аналізувати поетичні факти як посвяти окремі історичній особі чи певній події – це одне значення – пізнавальне, що, зрозуміло, саме собою дуже важливе, глибша фундаментальніша сутність такого аналізу полягає в тому, що це дає для світоглядної еволюції суспільного середовища? – його змістово-духовної визначеності. В нашій розмові хай і в «незримій субстанції» слів йдеться саме про це.

Свого часу, якщо не материкова Україна, то «України діаспорні» одержали «повчання» від Симона Петлюри, яке було для них, як і сьогодні має бути для нас, підметом нашої духовної поведінки: «Як будете в церкві на Дванадцяти Євангеліях, – писав С.Петлюра, – Слухати Слово Боже про страсті Христові, Як будуть носити святу Плащаницю біля церкви, як співатимуть радісне «Христос Воскрес», згадайте про мучеників України, згадайте про всіх, кого розстріляли

<sup>1</sup> Цит. за: Полтава Л. Образ Степана Бандери в літературі і мистецтві. – Нью-Йорк, 1979. – С. 14.

більшовики; згадайте і про тих, хто зі зброєю в руках боронив нашу рідну землю від московських катів і своїх іуд – запродавців, – згадайте і помоліться за них!»

Імперії, що сотнями літ володіли Україною, все ж як не намагались поставити її на коліна – не поставили! В молитві її сини вклякали самі і за тих, хто боронив нашу землю, промовляли: «Тугу нашу Господи, благослови, що з нею, наче з костуром своїм жебрак, минаємо стовпи придорожні, в невідоме ведені Твоєю волею. І ти у камінь тугу цю перетопи, хай благословенний буде камінь цей, як зброя наша, що іще остання залишилась нам. Нехай безборонними не будемо. Щоб встояв кожний в зустрічі рішальній. Господи, благословляй!»

Б.Нижанківський. молитву якого зацитовано, складав її задовго до трагічної смерті Степана Бандери. Її пафос – це дія слова... Благослови, Господи, на силу самозахисту, оборони, на одержимість духу вистояти в рішальний час. Благослови, Господи, тугу нашу на чин... І раптом туга наша хіба що побільшала та покотилась перелунням по чужих землях. На полі честі впав ще один український герой, впав за рідну землю далеко від неї. Леонід Полтава з цього смутного приводу написав вірш «На смерть Степана Бандери»:

*Але прапори, що квітчають Його,  
Шумлять, як розбурхані води:  
Ніколи не можна забити того,  
Хто прапором став для народу!  
З-над Чорного моря, Карпат і Дніпра,  
Із древнього Дону рівнини  
Під прапор безсмертя йде брат і сестра –  
Безсмертний народ України.  
І клятва мільйонів гримить до небес  
Мазепі, Петлюрі, Бандері:  
Ваш дух у мільйонів навіки воскрес,  
Ваш дух перед нами, як сяючий хрест,  
Як символ нової державної ери!*

Через десять років, у десятиліття смерті Степана Бандери, Леонід Полтава – автор на цей час відомих в українському діаспорному середовищі книг «Жовті каруселі», «Римські сонети», «Українські балади», «Біла трава», «За мурами Берліну», «У вишневій країні» та багатьох інших не зраджує себе – він пише «Славень Степанові Бандері»:

Є на Божому світі ім'я,  
Що становлять епохи і ери:  
Хай же вічно народам сія  
Українська епоха Бандери!  
Відійшов ти – за багатьох,  
Щоб невольникам вирости крила.  
У журбі Україна і Бог  
При твоїй незабутній могилі.

Хай ворожа московська змія  
Не зазна ні від кого привіту,  
Хай зходить Бандери ім'я  
Понад світом – осяяним квітом.

Більше цього, Леонід Полтава, як блискучий знавець інтонаційних ритмів соцреалізмівської поезії типу «У нас клятва єдина і воля єдина, єдиний в нас клич і порив Ніколи, ніколи не буде Україна Рабою німецьких катів», або: «Як Сталін нас кликав до бою він дав нам знаряддя до рук, щоб ним розквитатись з тобою фашистська гадюка з гадюк» він зумисне в аналогічні ритми вкладав іншу, протилежну ідеологію.

Сталін не так кликав до бою, як кидав у бій – у саме його пекло військові частини з українських «хома хаєцьких», аби ними розчищати шлях на Захід. З нашої національно-свідомої волі і проти Сталіна, і проти Гітлера вставали за голосом серця, за покликом історії патріоти рідної землі. В грізному і напружено-трагічному 1942 р. на Волині легендарний сміливець «Остап» – Сергій Качинський створив перше бойове відділення українських повстанців. З нього і почалось масове творення сотень, куренів УПА. Тепер за кличем ОУН на Волинь, як у козацькі часи на Запорізькі землі потекли ріки повстанців. Вільні духом сини української нації хитрощами пробивались поміж німецькі застави та шпигунські більшовицькі банди, аби влитись в єдину українську збройну силу для священної боротьби за Українську Самостійну Соборну Державу проти комуні і фашизму. І знову залунала пісня, що написав її у 30-ті роки член Крайової Екзекутиви ОУН, згодом відомий поет і вчений Володимир Янів:

Ідемо в бій.  
Нао нами вітер віє

І рідні нам кланяються життя.  
Від радості аж серце мліє,  
За волю смерть нам не страшна.

Чужинче, йди скажи Україні,  
Що ми готові на приказ,  
Що ми поставим на руїні  
Нові твердині і святині  
І в бій підемо другий раз.

Самоофіра, смерть за волю для інших, за незалежність українського народу завжди були на прапорах ОУН та УПА. «Кожна нація матиме стільки свободи, скільки собі виборє» – відомий на цей час вислів Я.Масарика – ставав правилом політичної поведінки повстанців. Він повторював нашу українську істину, яку ми прийняли з уст Лесі Українки, маю на увазі рядки з її «Осінньої казки»: «Хто визволиться сам, той буде вільний, хто визволить кого, в неволю візьме». А можна пригадати Івана Франка: «Вірю в силу духа І в день воскресний Твого повстання!» Не забувалось ніколи Шевченкове «...кайдани порвіте!»

Що ми прозрієм «в полум'ї пожеж», вірив Євген Маланюк, вірили в це Леонід Мосендз, Олег Ольжич, Юрій Клен, Олена Теліга, Юрій Липа. «Орел золотий Побіди, – писав Липа, – Приносить нам меч предобрий, – Що ж ви станули сильні діти, Ви ж є хоробрі? Орел золотий побіди, Чуєте клекоче: Непереможні будьте діти Сам Бог так хоче».

І все ж, вибороти свободи нам не вдалося. «Та ми не схилялися долу» – співали про одне, а про інше мріяли. Не втрачала віри українська політична еміграція, вона шукала нових форм боротьби. Бандера, звісно, йшов попереду, ставав живим символом. І раптом вбивство – підступне шпигунське вбивство руками зореносного Кремля.

Поетові з Уманщини Миколі Вересові, що емігрував в Англію, в присвяті «На смерть Провідника» знову доводиться констатувати, що свобода оплачується найвищою ціною. Хоча й падають герої, і ворог тріумфує, однак ряди борців української справи не зріднуть. Навпаки – стануть монолітнішими та стійкішими.

Бандера вправ... Чому це все не сниться,  
Чому звучать жорстокістю слова,

*Що між могил баварської столиці  
Неждано так з'явилася нова...  
І зводжу зір на обрії крижальні,  
І погляд гнів жорстокий застеля,  
Так чуть його – зловтішний тріумфальний  
Катюги сміх за брамою Кремля.  
А мить пройде й рука зміцніє знову  
І криця знов задзвонить в лезах лав,  
Прибуде чаши, ми все напоготові  
Кінчити змаг, який Ти розпочав.*

Як своєрідне доповнення до цих рядків прозвучали слова сонету Ігоря Калиненка «Світлій пам'яті Степана Бандери» – поета з Бельгії (справжнє прізвище Богдан Курилас), автора багатьох поетичних збірок, зокрема «Голубі далі», «Коли стигнуть вишні», історичних драм та літературознавчих й історико-культурологічних розвідок, есе про М.Смотрицького, П.Могилу, Й.Сліпого, статей на церковно-релігійну тематику і статей філософських.

*Чорнозем рідних скиб і чорноморську воду  
Покладено в труні вогненного борця  
Його потужний дух окрилює серця,*

*Аж доки прах спічне в столичнім пантеоні.  
Бандерине ім'я значитиме свободу  
У вихорі сторіч, в незламнім легіоні.*

Та коли мова про незламний легіон, то напрошується екскурс всього лиш у декілька десятиліть. У 1926 р. в Парижі просвістіли московські кулі, аби влучити в серце Симона Петлюри. У 1938 р. московські постріли лунали в Роттердамі... У 1950 р. – в Білогорці неподалік від Львова... А в жовтні 1959 р., за висловом Леоніда Полтави, – «червона Москва вже стріляла з рафінованішої імперської зброї по прапорі Національної України – з отруйної пістолі! Але, як сказав Євген Маланюк про Симона Петлюру, – «стріляли в дух, влучили в тіло»<sup>1</sup>.

До речі, через рік після московського пострілу в Парижі Є.Маланюк у «Літературно-науковому віснику», що виходив

<sup>1</sup> Полтава Л. Образ Степана Бандери в літературі і мистецтві. – Нью-Йорк. 1979. – С. 12.

у Львові за редакцією Д.Донцова, друкує публіцистично-літературознавчу статтю «Буряне поліття», присвячену розглядові літературного процесу в радянській Україні від 1917 до 1927 р., у якій є дуже цікаве спостереження. Він із протилежного боку кордону бачить, що українська література «по десятиох роках» починає набирати «рис інтелігентської свідомості». «Сьогодні, – пише він, – мовчить українська література в СРСР, – і це є не так зле, як здається. Маломовність – це потрібна риса для нашої інтелігенції. В маломовності вона навчиться оцінювати дійсність і роджати слова вагітні чином...»<sup>1</sup>

Повертаючись до теми нашої розмови, зіставляю часи. Після пострілу в Петлюру Москва вцілила в Бандеру через 33 роки. І цього разу вона також «стріляла в дух, але влучила в тіло». Проте різниця велика. На кінець 50-х рр. українська література від шляхетної поведінки, тобто від інтелігентної маломовності, яку помічає Є.Маланюк передніш, уже була майже цілковито відівчена. Навіть П.Тичина устами щасливого українського колгоспника, який з Божої ласки пережив голод 1933 р., а зараз за жменю назбираного після жнив у полі колосся міг одержати п'ять-сім літ тюрми «за розкрадання колгоспного майна», звертаючись до заокеанського українця, заявляв:

*Хочете народ вернуть у рабство?  
Ех, ви гітлерівські посіпаки, –  
та ніколи ж бо цього не буде,  
і не мрійте – чуєте? – ніколи!  
Що сказав нам Сталін, те ми зробим  
на землі святій своїй радянській!*

Ні, не для того, щоб сьогодні з українськодержавних позицій кинути каменюкою в поетичний сад Павла Тичини, цитую ці рядки. Із співзвучних їм можна укласти багатотомну антологію. Адже такою була тодішня наша література, що творилась під ідеологічним примусом, імперським пресом, під спонукою волі тоталітарної держави. Цікаво, що 1947 р. Леонід Первомайський у співзвучному войовничому дусі «сотворив» інвективу в адресу «всіляким зрадникам і запро-

<sup>1</sup> Маланюк Є. Буряне поліття (1917–1927) // Маланюк Є. Книга спостережень: У 2 т. – Торонто; Онтаріо, 1962. – Т. I. – С. 32.

данцям», але соцреалізмівського патента на неї так і не одержав. За рядки «Знову тягнуть тебе у невілляництво, рабство, підданство Тисячі винниченків і трупи смердючі петлюр», – його звинувачували, що в протывагу історичній правді він «явно перебільшує розмах бандитської стихії, а рушійні сили революції залишаються десь в тіні, губляться в хаосі ворожих сил»<sup>1</sup>.

Парадокс – нинішні деякі високодержавні достойники уже в умовах України незалежної воліють робити те, що колись «сказав нам Сталін», безпардонно стаючи непомітними суддями історичної правди і «найгуманнішими арбітрами» сучасних процесів.

І все ж, ці рядки зацитовано тільки з метою нагадати тогочасний пафос поезії, тобто поезії на стику сорокових і п'ятдесятих літ. Українська поезія «з того» боку – поезія, за радянським її хрещенням, націоналістична, теж мала свій пафос. Але на відміну від соцреалізмівського він не був фальшивим, фарисейським. У суворому реалізмі тієї поезії домінувала правда, пульсувала одвічна українська ідея державницької незалежності, дух борні, що успадковувався поколіннями.

Український поет з Канади Дан Мур, який походить з Галичини, не належить до письменників відомих, але вірш його «Бандері» за версифікаційним рівнем та силою експресії не поступається тим, які ми з дитинства рецитували і ледь не починали вірити, що «кращих ми не знаємо на землі пісень». Пісні українського еміграційного пекучого болю мали іншу мелодію:

*В далекому Мюнхені свіжа могила –  
В холодні обійми полонить віки;  
Твого, Батьківцино, найкращого сина,  
що згинув із зрадника-ката руки.  
І пекло безсиле цей злочин затьмити,  
Бо вбивство це раз наказала Москва.  
Щоб тіло і віру, і символ зломити,  
Щоб мертвою впала Ідея жива.  
Бо ім'я Бандери – це зрив України,  
Це символ нестримних, це вічність ідей,  
Це ім'я відоме є кожній дитині.  
І спокій зганяє Москві із очей!*

<sup>1</sup> Дмитерко Л. За ідейну чистоту радянської поезії // За радянський патріотизм в літературі і критичі. – К., 1949. – С. 113.

Вбивство Степана Бандери випало на той час, у який, здавалось би, його могло й не статись. У добу так званої хрущовської відлиги наступів з радянського боку на «українських буржуазних націоналістів, безбаченків і фашистських прислужників» наче меншало. Україна піднімалась молодими надіями шістдесятництва. Наукове і культурно-мистецьке життя діаспори набувало нового розвою. Все голосніш заявляла про себе Нью-Йоркська група молодих письменників. По-своєму активізувалась літгрупа «Слово». За неповними підрахунками Богдана Кравціва 1956–1958 рр. у вільному світі вийшло 38 поетичних збірок, 8 книг прози, 18 видань посмертної спадщини та антологій, у 1959 р. загальна кількість нових книжкових позицій у ділянках поезії, прози та літературно-мистецької критики дорівнювала 55-ти.

На такому відрадному тлі української національно-духовної розбудови ще болючіше сприймалась ця смерть. Висловити свій до кінця невимовний біль ставало природною патріотичною потребою чи не кожного українця, тим паче, – письменника. Молода тоді поетеса-емігрантка з Київщини висловила себе:

*От знову й знов думки, мов хорівід,  
Уперто обіігають світ навколо.  
Парча і ризи. Мирра й вівтарі.  
Ніде Тебе немає. Тоскно догорить  
Остання хризантема, люблена до болю.  
І пізній місяць – мосяжна підкова –  
Не скотиться в спориш біля воріт.  
А дні стрункі, як голубі тополі.  
Червоне золото на вітах никне.  
Ой, леле, серце вірити не звикне  
Цій божевільній істині ніколи.*

Ліричних присвят Провідникові Степану Бандері багато. Вони з'являлись у розмаїтих альманахах, збірниках, журналах, календарях у ювілейні дні, в річниці смерті, з нагоди політичних конференцій тощо. В короткому огляді важко усі охопити. Важливо зазначити, що червона преса намагалась його подати як антирадянську особу локального західно-українського рівня. Мовляв, на Сході України він не міг мати підтримки. Та історія зафіксувала інше. Уся Соборна Україна поцінувала його як національного героя. Більше того, уся

політична Європа знала, що Ярослав Стецько і Степан Бандера, намагаючись не втратити сприятливого історичного моменту, у Львові 30 червня 1941 р. проголосили незалежність Західноукраїнської держави. Буквально через тиждень після її проголошення Степана Бандеру і три сотні його соратників було заарештовано та відправлено в концтабір смерті в Заксенгаузен. А через рік в ОУН влилася могутня ріка УПА. Упевні начислювали сотні тисяч українських патріотів і людей інших національностей, що ставали під державний синьо-жовтий стяг України.

Згодом цей легендарний ентузіазм патріотичного духу і національної незнищенності на своїй могутній і щедрій героїкою та славою історичній праоснові, й, справді, мовби на самому життєдайному українському чорноземі «возросте» у світ Антибільшовицьким блоком поневолених народів – загальновідомою організацією, яка за програмою Степана Бандери покликана була руйнувати комуно-соціалістичну імперію зсередини. Власне, він це і зробив.

Отже, цілком природно, що Михайло Ситник, який був родом з Київщини – поет великого, але, на жаль, не до кінця розвинутого таланту, написав поему про боротьбу УПА «Залізничний сторож», та зокрема вірш-молитву Бандері:

*Химерна доля занесла у Львів  
(Усе моє життя – химера)  
Там знав я хлопців, лісових чортів,  
Що вміли тричі вмерти за Бандеру.*

*І він схилився над молодим таким,  
Як батько мій хилився над юним житом,  
І мовив: «Вмерти – згаснути мов дим,  
Для України, друже, треба жити!»*

Степан Бандера як лицар національного «духу і чину» присутній у віршах легендарного поета Марка Боєслава, який від 1945 до 1949 р. написав десять поетичних збірок та поем «Хай путь спасенна вам свята», «Мати», «Смерть генерала», «Марена» та інші. Писав він у перервах між боями, як висловився Леонід Полтава – «у карпатських криївках і під зорями Божого неба України».

Українська діаспорна періодика друкувала також вірші анонімних авторів. Наприклад, вірш «Безсмертному» до

редакції за свідченням Леоніда Полтави надійшов з «так званої УССР» за підписом «Жінка з-над Дніпра». З професійного погляду це не так художній твір, як по-народному заримовано у ньому народну оцінку вбивства Бандери, його образу і його невідступність від мети, від своєї віри: «Не думай, Степане, що ми розгубились, Що нас огорнула безсонячна тьма. Ми будем боротись далі за Україну, Хоч тебе в живих вже між нами нема. Чи думав ти, земляче, що тобі напише цей маленький віршик жінка з-над Дніпра? Хоч Київ від Львова і є задалеко, Але твоя слава і сюди дійшла».

Поетичних виразів прагнув Семен Левченко, закликаючи українців: «Ставай довкола світової могили, На єдність нерозривну присягай», а Лідія Олексюк – автор-аматорка висловила: «Хоч тисячами армій воювали І вже ракет їх повна стратосфера, Перед одним ім'ям дрижали А це – ім'я Бандера».

Публіцистично-віршового «примітивізму» в доброму його значенні, з якого постає Степан Бандера як Провідник нації, лицар Чину і Духу, є багато. Українська нація залишалась бути собою: «співаючи плакала». Відомий український співак Олександр Мінський навіть на мотив «Думи про Сталіна» написав слова і музику «Дума про Степана»:

*Не вставай, тумане,  
Не захмарюй синь.  
Пісня про Степана  
Лине в далечинь.*

*Гей, ворожа хмаро,  
Шлях не заступай:  
Українське Сонце  
Світить на наш Край.*

*Ми орлині крила  
В синій висоті –  
То Бандери сила  
В нашому житті.*

*Гей, розвійся, хмаро,  
Світ не заступай:  
Скоро Воля ясна  
Зійде на наш Край.*

Отже, не дивно, що сьогодні лідер російської партії Демократичний Союз Валерія Новодворська, яка відбула майже 15 літ у тюрмах «за антирадянську діяльність», у львівській

газеті «Поступ» вмістила статтю «Знов Бандери голос чути в лісі», в якій зокрема пише: «Ми, росіяни, перестали опиратися більшовикам вже 1921 року. Велика країна, шоста частина суходолу! А маленька Західна Україна чинила опір величезній Росії з 1939-го по 1955 рік. Все-таки в опорі злу насильством є величезна радість очищення та велика сила. Навіть у випадку поразки. Так, пісні Галича, Окуджави та Висоцького були прекрасними й гармонійними. Але який відчай та безсилля лунають у них! А що ми чуємо в простенькій старій пісеньці ОУН?

*Знов Бандери голос чути в лісі,  
кулемет заховано у стрісі.  
Йде москаль селом, співає.  
Гримнув постріл – і його немає.*

Що ж, одні мали мистецтво, приступне навіть рабам: кріпосним акторам, режисерам, письменникам. А в українців була збройна боротьба.

Українці не завойовували Чечню, не тягнуть у Союз Білорусію, не тримають війська в Таджикистані. В українців нема досвіду катів, досвіду завоювання слабких, досвіду каральних структур. Кримські татари туляться до них, а не до росіян<sup>1</sup>.

Це не стара «пісенька ОУН», як вважає Валерія Новодворська, а дотепний народний переспів відомої пісні «Черемшина» пізнішого часу. Це дуже важливо, що народ у своїй найпопулярнішій мелодії підставляє слова іншого змісту – сюжети історичної пам'яті, таким чином переадресовуючи свою вчорашню героїку в час йому сущий. Та не менш важливо почути те, що сказала російська патріотка. В сьогоднішніх політичних умовах такі слова дуже багато значать. Більш, ніж багато! У контексті нашої розмови вони впливають, сказати б, із силового поля української резистансної поезії, бо дотепний жартівливий переспів «Знов Бандери голос чути в лісі» саме таким є. Новодворська його почула і під враженням від нього висловила.

Український поетичний резистанс, як бачимо, навіть у посвятах одній конкретній історичній постаті, себто борцеві за українську незалежність Степанові Бандері, закумуляував у

<sup>1</sup> Новодворська В. Знов Бандери голос чути в лісі // Поступ. – 1998. – № 15 (24). – 31 січ.

собі розмаїття важливої проблематики, яка й сьогодні залишається не менш для нас актуальною. Скажімо, Богдан Стельмах уже з того покоління поетів, що героїку упівців приймало у свою душу і зрощувало у ній за гіркою дитячою пам'яттю, своїм сприйняттям суворою чи, точніше, жорстокою дійсності, впотаї від педагогічно-шкільних настанов інший світ – світ протилежний, іншу його красу і його вартість, інший біль. Він сьогодні висловлюється так, як вчора думав крадькома. Уроки батьків та старших братів і сестер не змарнувались. Білий птах з чорною ознакою витав у його душі і він сам був цим птахом без землі, на яку б міг вільно присісти. Вірніше, земля була – рідна праотчина була, тільки його з неї зганяли.

Вірш Богдана Стельмаха «Бандерівці» – це своєрідний спогад болю, що пролягає крізь усе життя ліричного героя – з дитинства до днів його суших. Нас, українців, а особливо «западенців» при усіх нагодах і навіть без них обзивали, прозивали чи називали «бандерівцями», як в попередні історичні епохи – «мазепинцями» чи «махновцями». Наші зверхники не розуміли і не хотіли знати, що таким чином роблять нам високу честь, славлять українських національних героїв. Часом доходило і до фарисейства. Після успішно проведеної операції на радянсько-афганській війні (на яку в основному кидали галичан) високий військовий чин в погонах генерала подякував їм фразою: «Молодці бандеровці!» Когось із вірних молодих лєнінців ця фраза образила, комусь обпекла душу спогадом, а хтось, може, й не збагнув лукавого генеральського «дотепу».

Молодий чоловік, який розповідав мені згодом цю історію, казав, що витер сльози з очей, бо не міг відповісти генералові: «ми в Афганістані не «бандерівці», а завойовники!» «Бандерівець» для нього означало – визволитель – колишні його односельці, батькові і мамині брати в кривках, лісах, підпіллі, що пішли здобувати Україну. Бандерівець – це його гірка і солодка мука, недоля його і його Доля:

*Бандерівець, бандера, бандерівець...  
І так тривало понад сорок літ.  
Аж ось нарешті день, як чорнобривець.  
Вінчає сірий український світ.*

*Хто, як не ми? Коли, якщо не нині?  
Кого провчати, як не вражу чадь?! –  
В могилі братській – у глинянській глині  
Про це мені брати мої кричать.*

*А ще в тій глині, у кривавім глеї,  
Устами героїчної доби  
Кричать брати, що нам в ім'я ідеї  
Єднатись треба духом боротьби.*

*Вставаймо, вічні революціонери,  
Під кольором бандерівських знамен,  
Бо хоч-не-хоч, а іменем Бандери  
Всіх українців хрещено здавен.*

Вірш Богдана Стельмаха уже слова з нашого часу, з української незалежно-державницької епохи, в яку Степан Бандера приходив як один із найбільших і найславніших її творців.

## МУЗА І МЕЧ

(літературно-критичні нотатки про упівську поезію)

Поезія опору, протесту, нескореності духу, себто така, якою у нас є упівська поезія (і не тільки!), в європейському літературознавстві іменується поезією резистансу. Поетичний резистанс у кожній національній культурі з'являється як історична закономірність, воля часу, як масова свідомість боротьби за свої найвищі ідеали. Так було і в нас. «Перед Другою світовою, – читаємо в передмові до антології «Слово і зброя», – почав формуватися тип українського письменника, поета як діяча, що, відроджуючи в собі шевченківський дух і традиції, свідомо скеровував свою творчість на допомогу рідному народові в його святій боротьбі за державність, а нерідко і сам збройно боровся за неї»<sup>1</sup>.

Було б навіть, може, доречніше сказати, що тип цього письменника-борця шевченківських традицій почав виростати з народу, його стихії, чутливого його світогляду, його естетики. Фольклорист Григорій Дем'ян десь двадцять літ тому в Сколівському районі на Львівщині від жительки с. Славське Яцикович Ганни записав таку колядку<sup>2</sup>:

*Нова радість стала, яка не бувала,  
Бо УПА на командира Чупринку дістала.  
Просим Тя, Ісусе, щодня, щогодини:  
«Поможи му окупантів вигнати з України!  
Хлопці-українці, до УПА вступайте,  
Що «Чупринка» вам наказе, славно виконайте!»  
Хлопці врадувались, зброю добували,  
Тисячами оо куренів Чупринки вступали.  
Били вороженьків з заходу і сходу,  
Щоб не сміли неволити нашого народу.  
Вороги втікали, кирзакі скидали,  
Як їх хлопці-бандерівці з України гнали.  
А як їх прогнали, на кордоні стали  
Та й про Тараса Чупринку заколядували.  
Гомоніла пісня усіма світами:  
«Вже воскресла Україна, бо Чупринка з нами».*

<sup>1</sup> Слово і зброя. Антологія поезії визвольної боротьби. – Торонто, 1968. – С. 7.

<sup>2</sup> Див. журнал «Визвольний шлях». – 1998. – Ч. 4. – С. 400.

Говорити у цьому випадку про мотив класичної народної колядки – це лише проконстатувати їх ритмічно-мелодійний збіг. Та цього замало. Йдеться ж про інше. Тут форма колядки необхідна була як популярний у народі засіб пропаганди.

Від Ганни Яцикович Григорій Дем'ян записав і пісню на упівську тему:

*Ой приїхав «Тур»-«Лозовський» у гори Карпати  
Та й закликав музиченьків, казав їм заграйте.  
– Ой заграйте, музиченьки, заграйте, заграйте,  
Усіх хлопців-українців до війська скликайте!  
Та як наші музиченьки два марші заграли,  
Уже хлопці-бандерівці у рядах стояли.  
Ой сказав їм «Тур»-«Лозовський»: «Довго не думайте,  
Беріть в руки автомати, до УПА вступайте!»  
Наші хлопці-бандерівці того давно ждали,  
За годинку зі зброєю вже в рядах стояли.  
– Наказ, Друже Командире, ми вояки Твої!  
Як накажеш, ми рушаєм у цю мить до бою.  
Наказ, Друже Командире, ми вояки Твої.  
Хоч загинем, ти здобудем Україні волю.*

Пісенних текстів про визвольну боротьбу 40-50-х рр., навіть тих, що не зафіксовані фольклористами, в народі збереглося багато. Це твори, які детально відтворюють події, славлять конкретні імена. Адже їх писали і безпосередні учасники визвольних рейдів, і також автори з народу. Та все ж більшість з них пропала. Віриться, що деякі ще воскреснуть, повернуться у нашу пам'ять неспростовними документами епохи, болем наших батьків. Повернуться, може, із «кадебівських» ув'язнень, а, може, із віднайдених упівських архівів чи з народної пам'яті. Адже свого часу вони поширювались як листівки, друкувались у підпільних газетах та альманахах, передавались «таємною» поштою на схід України.

Часопис «Наша книгозбірня» (Ч. 1), що вийшов у Західній Німеччині у 1947 р., надрукував фотокопії таких віршів під назвою «З поезій повстанської боротьби». Звичайно, не треба бути прискіпливим щодо їхньої художньої вартості, хоч інколи ці твори є естетично вартісніші, ніж ті, що багатьом поколінням у шкільних хрестоматіях пропонувались за художні документи визвольного походу радянської армії, скажімо, такі, як «Радянські автоматники», «Як Сталін нас кликав до бою!» чи «Ми – Сталіна солдати» та ін.

Твори невідомих авторів добірки «З поезій повстанської боротьби» передають напружену атмосферу часу, революційну окриленість воїнів УПА та загальнонародний настрій. У жанрово-стильовому аспекті – це вірші-протести, заклики, пісні-марші, вірші-колядки, вірші-віщування, гімни, поеми, балади, переспіви тощо. У них нуртує народна стихія:

*Нова радість стала, як УПА повстала,  
Яка підлих комуністів знищила немало.  
АКА<sup>1</sup> помагає, бо вже добре знає,  
Як антихрист, лютий Сталін, народи карає.  
Ой, Ти Христе Боже, і ти УПА тожже,  
Борони нас від вивозу – нам і тут є гоже.  
Лихая година в нас панує нині,  
Та вже скоро народиться воля Україні.*

В упівській поетичній практиці жанр переспіву був надзвичайно популярним. Наприклад, «обернутий навиворіт» чи «перелицьований» «Гімн Радянського Союзу» під пером невідомого поета із УПА став далеко реалістичнішим твором, ніж був досі:

*Насильством жорстоким республік Свободу  
Свавільно скорила сталінська Русь,  
Та буде народами знищений спільно  
Заступник Росії – Союзівський Союз.  
Годі користися катові спільному,  
Годі терпіти червоне ярмо,  
Спільними силами станемо вільними,  
Свободу народам і людям дамо!*

Такий «травестійний» вірш легко запам'ятовувався і швидко ширився у народі, а головне – був правдивим відтворенням жорстокої доби і сприймався як незаперечність, як істина, що передається устами мас. Але ще один невеличкий екскурс у пісню – дуже важливу упівську зброю. В народі і зараз живуть упівські пісні. На жаль, багато з них кануло в Лету – більшовицький режим їх немилосердно винищував разом із їх носіями. Та в пам'яті моїй поселилася пісня, яку рідко де співають, хоч у с. Вікторові Галицького району, здається, її ніколи не забували. Такою, якою вона побутує й

<sup>1</sup> АК – Армія Крайова, польська підпільна армія, що уклала з УПА договір про бойову співпрацю.



сьогодні, я її записав від своєї сестри Наталі і братів Василя та Мирона. На початку 50-х рр., тобто в «щасливе визвольне» від фашистів повоєння, а водночас, у період депортації галицьких родин у Сибір, її співали тоді, коли душа ридала. Ішли сини в радянську армію, а батьки їм та друзі виводили болем крізь усе село й луною під Боже небо:

*Як річку ми Збруч переходили,  
На серці нам тяжко так було –  
Наші рідні так гірко плакали,  
Виправляли далеко за село.*

*Ідучи тісними рядами,  
Крізь річку ми Збруч машеруєм,  
У серці надії плекаєм,  
Що з побідою вертатися будем.*

*А злая мачуха-недоля  
Відала нас в руки ворогам,  
Прийшов нещасливий день бою –  
Ми попалися в тюрми ворога.*

*У тюрмах ми вік свій коротали,  
А волю ми бачили у снах,  
У снах ми кайдани ламали  
І пімсти просили ворогам.*

*Чи бачили – Дніпро висихає,  
Пороги ревіти стають,  
Зозулі на деревах сідають,  
Неволю Україні кують.*

*Чи бачили жита похилились,  
Ти сів, орав – не своє,  
Ти трудився щодня і щоночі,  
А ворог із того жиє.*

Полишаю коментування цього запису для читачів, бо предметом моїх нотаток усе ж авторська поезія – її естетичні та ідейні виміри, хоч в деяких випадках ще доведеться звертатись і до фольклорних творів.

До речі, один з найактивніших організаторів і творців літературного процесу в Галичині та на еміграції Юрій Липа був лікарем УПА. Уся його творчість: поезія, проза, публі-

цистика (збірка поезій «Суворість», історичний роман «Козаки в Московії», літературознавча збірка «Бій за українську літературу», книга публіцистики «Призначення України» та ін.) просякнуті духом нескореності імперіальній Росії, незнищенності віри в свободу, у звільнення народу від чужинських пут. Власне, цьому Юрій Липа й присвятив своє життя. Крайове підпільне видання «Ідея і чин» (ч. 9, 1945) у короткій замітці «Впали на полі хвали» справедливо проконстатує: «Др. Юрій Липа, визначний публіцист і письменник, лікар УПА, загинув геройською смертю в бою з большевиками».

Яким пафосом, яким полум'ям горіла поезія Юрія Липи, куди і кому освячувала та освічувала вона шлях, засвідчує хоча б вірш «Могила незнамого бійця»: «Могило Незнамого Бійця, Що впав в Україні. Я приніс тобі смуток свого лиця і біль серця гнівний; Забагато підлих днів Облягає душу самотню... Де ж ти, що впав, що горів, що вів, Поручнику, свою сотню? Де ж ви, дитячі ручки жінок, Що підпалювали амуніції склади, Що лиш усміхом ненависти потік Перемінювали у водоспади? Де ж ти, що за нових людей Упав під кулями, Повстанче? Обізвися до мене крізь людський глей, Крізь м'ясо самиче і самче! Обізвіться в червоній імлі життя, Ви прегарні блискавки смерти! Невже ви – мертві, Питаю я».

Дмитро Донцов говорив, що в такого роду поезії, тобто поезії громадянської відкритості голосу, пульсує гімн інстинктивному, нестримному пориву душі, бурхливій енергії життя, пробудженню сил тощо. Подібні інтонації дуже близькі «визвольній» поезії Юрія Липи. Динаміка життєвої дії пульсує у ній з невтихаючою силою, роздирає спокій, захоплює активним чином. «Суворі очі» та «міцно затиснуті уста» ліричного героя Юрія Липи молились до «нових людей», до героїв, що впали під кулями, як до «Лицарів вічної Житні», як до Надії, до самої «істинності земного буття».

Самобутньою у цьому зв'язку є також творчість поета з легенди Олега Ольжича, про якого Євген Маланюк писав як про мрійника відродження ідеалу християнського лицарства з духу середньовіччя. Поетичне слово Ольжича – це не тільки висока література, естетичне багатство, не тільки цитадель духу – цитадель романтичних поривів і настроїв, а насамперед – урок активного чину, приклад дії, зразок життєвої поведінки на власному «я».

Очолити в часі війни Культурну Референтуру Проводу Українських Націоналістів, Ольжич розгорнув надзвичайно важливу національно-політичну діяльність, що опиралась на історичні традиції українських Визвольних Змагань. Після арешту А.Мельника Ольжич став Головою Проводу Українських Націоналістів у Краю. В загальній програмі проводу художнє слово, на його думку, повинно було відігравати одну з найчільніших ролей.

Поетичні інтерпретації Ольжича, що тематично й не стосувались визвольного руху сорокових років, своїм ідейним підтекстом все ж з ним мали безпосередній перегук. Наприклад, вірш «Р.Б. 1668»:

*Достигло літо, нащглося жито.  
І звідусіль чужі ідуть женці.  
Живе ще Мати! Шабля у руці!  
І спіле жито копитами збито.*

*Встають і сунуть – сіра сарана –  
Мов від посухи вигора отчизна.  
Це ти здобута мстишися, Смоленцизно,  
І гетьман жар із розумом єдна.*

*І ще раз мовить хижо і охоче  
Крива козацьких вартівниця прав.  
Не віримо у осінь! Розірвав  
Навіл її саму Перун пророчий.*

Отже, героїчна українська історія нагадує про себе, відлунюється своїми «сюжетами» в нових історичних умовах. Відгомін, що доноситься з глибин віків, ідентифікується з голосом нової і дуже суворой визвольної доби.

Муза як клич за всенародну правду, як голос «лицарів абсурду» повинна була «оформити пориви відважної і бурхливої маси», реалізувати велику ідею творення держави. Скажімо, якщо Олена Теліга звала «кресать вогонь із кремнів, гойдати кличний дзвін», то цей її вогонь палав у серцях молодих поетів-повстанців. Її соратник у національно-визвольній борні Микола Ірлявський теж цей кличний дзвін гойдав і сам під його перелуння став у ряди хоробрих. Кожна людина, навіть якщо вона готова на найвищу жертвовність, самофірність, а, власне, Ірлявський саме таким був, вона ще

проводить життя під знаком інших сентиментів, сказати б, не лише під диктатом своєї святої мети, але й ще під волею інтимних почуттів, під владою серця. У вірші «Рідні» М.Ірлявський немов би сповідається перед ріднею, чуючи лихо, невідворотність смерті, що на нього наступала. Тільки ця сповідь не була для нього каяттям, зневірою і докором собі й доріканням комусь. Навпаки – для інших вона являлась героїським прикладом, уроком, взірцем громадянської поведінки.

*Я відбився від вас  
і не знаю, чи всі ви здорові, –  
та про мене ще пам'ять жива  
у розмовах і вашій любові.*

*Ви казали: нехай він іде  
на дорогу, застелену терням,  
з тим, що знову додому прийде,  
що з дороги тієї поверне...*

*Час минає... Чомусь-то мені  
вечорами все тяжче щоразу,  
наче гріх я зробив для рідні,  
покорившись серцю наказу.*

Серед поетів-упівців найбільш відомим став Марко Боєслав. Він народився на Західній Україні. Є свідчення, що на Станіславщині. На жаль, повніших біографічних даних поки що не маємо. Боєслав був членом ОУН з 1930 р., а вояком УПА став у 1942 р. Найчастіше друкував свої твори у журналі «Чорний ліс», одинадцять номерів якого видало у 1947–1950 рр. Станіславське (Івано-Франківське підпілля). У цьому ж проміжку часу, тобто у другій половині 40-х рр., Марко Боєслав написав і випустив у світ (друкарським і недрукарським способами) шість поетичних збірок: «Непокірні слова», «В хоробру путь», «Вітчизна кличе», «Протест», «Із днів боротьби», «Хай слава луна», які потім вийшли за кордоном окремою книжкою під назвою «Непокірні слова». Він також писав драматичні та прозові твори. Його драма «Сталь без іржі» мала два видання. Її часто інсценізували на «конспіративних сценах» самі воїни УПА. Оповідання, новели, публіцистичні твори Марка Боєслава друкувала підпільна періо-

дика («Шлях перемоги», «Лісовик», «На чатах», «Чорний ліс», «За Україну»).

Звичайно, талант Боєслава, яким його так щедро обдарувала природа, в умовах підпілля повністю розкритись не міг. Та кращі речі, які дійшли до нас, безперечно, є творами високого художнього рівня. Поезія Марка Боєслава у багатьох випадках могла б стати класичним унаочненням «консолідації» авторського індивідуального художнього мислення і народнопоетичного досвіду: «Де ти, любий сину? Де ж ти, мила дочко! І цілує, к серцю тулить У крові сорочку».

Особлива поезія Марка Боєслава тим, що вона проливає світло на об'єктивне поцінування української визвольної боротьби, сфальсифікованої ворожою пропагандою. З віршів поета постає образ жінки-патріотки, української незламної месниці, що не тільки благословляє своїх синів на священні битви, але й сама готова на прю проти свавілля і зла. Українська жінка-мати, дочка, сестра – піднімається до найвищих вершин моралі і тільки тоді, під опікою Бога, чинить свої «чесні гріхи» («Зітхнула Галка. – Боже, не відкинь моєї жертви за святі руїни...»).

Християнська мораль – основна засада Марка Боєслава. Коли все сплюндровано, знищено, столочено, коли варварському свавіллю немає меж, коли, здається, усьому приходить кінець, усе ж є порятунок: треба воскреснути духом, проїняти вірою в поміч Святої Марії:

*Героїв Крут і Соловків, Базару?..  
Де ділись квіти, що в садах зоріли;  
Хто спопелив мій дім, мій край в пожарах?  
Уста мовчать, а в серці бунт шаліє.  
– Помсти! Помсти! Помсти! – кричить душа.  
Допоможи мені, Свята Маріє!  
О, заміни у грім мій гнів і шал!*

Уся творчість Марка Боєслава: і вірші ліричні, і ліро-епічні, і медитативного характеру, побудована, сказати б, на релігійній підоснові, на біблійних мотивах. Інколи канонічно-релігійну канву сюжетів автор тільки оновлював фактами з реального життя – конкретикою трагедій української повстансько-визвольної епопеї.

*На столі на сні  
Свічка сльози ронить –  
Сумно у хатині –  
Мати б'є поклони:*

*О, змилуйся Христе,  
Зглянься, Боже Мати, –  
Замінь мої ви сльози  
У тяжке прокляття.*

*Де ти, любий сину!  
Де ж ти, мила дочко!  
І цілує, к серцю тулить  
У крові сорочку.*

Мотив заклинання, що наскрізний у поезії Боєслава, це не впадання у гріх, це навіть не свавільна, хай і заслужена помста ворогові, а це молитва до Бога, благання у нього праведного суду на землі: «Боже, щедрий Боже! – Хай блаженна наша зброя ката переможе!» А кат шалів. «Визволяючи», відразу для «визволених» кував кайдани, і вдягав їх так, неначе робив братерську послугу, велику ласку, немов би вдягав золоті. Тим, кому такі кайдани зореносної кремлівської любові не перепали, якщо їх оминали «визвольні» розстріли, то щонайменше були гарантовані товарні вагони в Сибір.

*По Україні дзвонів не чути –  
Несе до Бога скаргу Славута:  
Ох, Рідна Мати в горі розп'ята –  
Опир шаліє у Кремлі.*

*По селах плачуть голодні діти:  
Од сліз і крові зів'яли квіти.  
Лише ридання, смерть і благання:  
– О, Боже, Боже, мстять зішли!*

Упівська ідеологія ідею мести, відплати не оголошувала як самодостатню доцільність. За нею, цією ідеологією, стояло більше, – те, що керується вищим сенсом цивілізованої людської потреби:

*Допоможи нам здобути державу,  
Ісусе, Ісусе!*

*Наш полк завязтий у бій за славу  
Вже рушив!*

Молитовні звернення ліричного героя Марка Боєслава до Бога, Пречистої Марії, до Ісуса Христа – це сповідь перед ними не однієї особи, а сповідь народу, століттями кривдженого іншим народом чи народами. Устами цієї особи молитва промовляється голосом крові землі і батьків, що дали їй життя, голосом і болем історії, пам'яттю перед предками і вірою в нащадків.

*– Лети, мій духу, в сонячні світи,  
Лети, лети – готуй нові колони!  
На полі бою ждять мене, кати!  
Потоне в крові там твоя корона,  
Москво злочинна!*

*Й присуд там тобі  
Народ напише вістрями багнетів,  
За Петроград гнилий, за Січ, Сибір,  
За конституцію і тридцять третій!*

Це, до речі, останній монолог головного героя поеми «Смерть генерала» Дмитра Грицяя-Перебийноса<sup>1</sup> після діалогу його із передсмертними видіннями. Потрапивши в енкаведистський каземат, він не мав іншого виходу, як самознищитись у ньому, хоч добре знав, що не «розколеться», що йому як генералові української підпільної армії пропонуватимуть свої послуги, за які треба буде заплатити зрадою. Він, помолившись, пішов на самострату, бо не хотів

<sup>1</sup> Член Проводу ОУН і шеф Головного військового Штабу УПА. Член ОУН з перших днів її існування, військовий референт крайової ексекютиви ОУН у 1933 р. Кількаразовий політв'язень польських в'язниць та довголітній в'язень концтабору Берези Картузької, член Проводу 1940 року, член Проводу ОУН у 1943–1945 рр. і шеф Головного військового Штабу УПА в 1945 р.; редактор підпільних військових видань.

У некролозі газета «Ідея і Чин» писала: «Протягом його довголітньої праці питомими прикметами його характеру були: прямотинність, безкомпромісність і послідовність. У різних умовах боротьби з усіма окупантами гордо тримав прапор вояка-революціонера. У безвихідній ситуації, кинений більшовиками у в'язницю, першої ночі покінчив зі своїм життям. Перед ідейністю і «невгнутим» характером схиляють голови усі бійці-революціонери сьогодні й схилятимуть усі пересемники в боротьбі за самостійність України» (Слово і зброя. Антологія поезії визвольної боротьби / Упорядник Леонід Полтава. – Торонто, 1968 – С. 123).

ніякого діалогу, а тим паче, будь-якої спілки із більшовицькими слідчими.

Лірика Марка Боєслава дає підстави говорити про самотність поетового стилю, про його орієнтацію на «школу» української тодішньої поезії, зокрема на школу поетів-вісниківців, так званих поетів «квадриги», хоча легко побачити, що є щось у стилістиці боєславського вірша й сосюринське, а мабуть, ще більше тичининське. Якщо коментувати перегуки поезії Марка Боєслава із поезією авторів «квадриги», то насамперед слід мати на увазі їх спільний войовничо-бойовий, імперативний настрій. Ідеолог «квадрижанської» поезії Дмитро Донцов у нарисі про Олену Телігу «Поетка вогнених меж» відзначає, що її особливість таланту в тому, що вона «взивала не «двоєдушних земляків», не «моральних фарисеїв» з «лакейською психікою», а тих, кого звала лицарями абсурду, з породи «вроджених провідників», що вони лише зможуть – як колись – «масу українських племен обернути в націю, варту своїх великих героїв»<sup>1</sup>.

Найвища ідейна суть, сенс доцільності поезії Марка Боєслава теж у цьому. Вольові почуття його ліричного героя продиктовуються невідвратною вірою в українську державницьку перемогу, якої не вбити ні тимчасовими поразками, ні втомою лицарів, ні навіть чиєюсь зневірою або й чиєюсь зрадою. З такими поет має свою розмову. Він їх судить з усією суворістю: «Будь проклят, хто катові гимни покірно співає під звуки тюремних тортур».

Щоправда, в окремих випадках Боєслав на відміну від Теліги все ж апелює і до моральних фарисеїв з лакейською душею. Ні! Він не сподівається їх «обернути» в патріотів, духовних провідників нації. Він складає їм ціну мовою сарказму:

*Куди? Куди веде те Україну  
Збезчещену, скатовану? Скажіть –  
На суд в Москву, чи прямо на заріз?  
Ведіть!  
Там вже нагострені ножі, –  
Хай вип'є кров святую і непокірну  
Жорстокий Сталін.*

<sup>1</sup> Донцов Д. Поетка вогнених меж. – Торонто, 1953. – С. 5.

.....  
Співайте гимни, п'ятолизи,  
Усім катам зверхів донизу!  
Хвалить, співайте кровопийцям  
За те, що цупко в опіці  
Держать Україну, нашу Матір!  
Вам байдуже, що честь в нарузі,  
Що кров сторіками тече,  
Могили стогнуть боляче,  
Собаки кості по калюжах  
Борців хоробрих розтягають!

Як антитезу зрадникам і фарисеям поет творить свою декларацію співцеві і громадянинові. Його вірші «Співай, поете!», «Партизанській музи», «Прийми мої пісні», «О ні!», «Сучасним поетам», «Співаю крові», «Візія», «Я ще маленьким був» та десятки інших – це своєрідний кодекс, звід моральних норм співцеві поневоленої нації і молитва до Музи. Це його клятва «Своїм словам дати меча», адже таке йому судилось благословення:

Я ще маленький був у пеленках,  
Як янгол Божий станув наді мною,  
Мов лицар із мечем грізним в руках,  
Та з золотоголовою трубою.

І усміхнувшись любо, дав мені  
Сурму, і Божу іскру в душу вдунув,  
А потім засіяв в небесному вогні –  
І полились, мов спів по віщих струнах,  
Святі слова:

– Як виростеш, іди між свій народ  
І грай йому, буди, хай рве кайдани!  
Сурми, співай, хоч в кігтях перешкод,  
Хай Україна з мертвих гордо встане!

Я пам'ятаю ті святі слова  
Й бадьоро йду із Божою сурмою,  
І граю мужньо: Лицарю вставай!  
Вітчизна у вогні! Іди до бою!

У системі координат поезії Марка Боеслава є, сказати б, щонайменше три основні центри, в яких акумулюються:

1 – природна стихія ліризму; 2 – епізм; 3 – драматизм і трагізм, або, мабуть, точніше – трагічний героїзм. В усіх цих трьох площинах пульсує своя кров. Звичайно, тут розмаїтість тем і мотивів, багатство майже натуралістично схопленого матеріалу. Вірш «На вивозі» – це унікальний художній документ галицької повоєнної дійсності, зокрема страшного 1947-го р.:

Лютує вітер між хатами,  
В болото кидає жмутки стріхи.  
Дитя самотньо плаче: – Мамо!..  
Ридання скрізь... – Куди поїхав  
Невинний люді?

Нещасні ви! – зітхає осінь,  
Сумують димарі холодні...  
Блукає в полі туга боса.  
– Ох, де ви, матері голодні?

Лиш помсти гнів летить в простори  
Услід за стогоном вагонів –  
– Життям заплатите за горе,  
Єхидні варвари, дракони!

Або, наприклад, вірш «Нині радості свято» в стилістиці народної колядки, де знову ж таки драма того ж сорок сьомого року:

Без батьків плачуть діти голодні –  
Занімили веселі пісні.  
Лине туга в тайги прехолодні –  
Там десь батько і мати сумні...

Під вікном стогне буря сердито –  
Стогін тюрем до хатини вліта.  
На столі закривавлена свита,  
У розпуці вміла сирота.

Класифікуючи поезію Марка Боеслава тематично та за її мотивами, спостережемо у ній яскраво виражені «сюжети»: ліричні ораторії життю, славі Україні, слово як зброя, краса борні, віра й любов, трагічний героїзм, одержимість духу тощо. В інших, не таких, як йому судились, умовах, талант Боеслава, думається, найпотужніше розвивався б у напрямі ліризму. І з цієї невеликої спадщини, що маємо, врешті

бачимо Боєслава як надзвичайно витонченого і ніжного лірика. Багато його поетичних мініатюр важко не називати ліричними шедеврами.

*Співучий ранок мрії розгубив,  
Мов дві куми, ставки розговорились.  
А ген пахучим небом голубим  
Кудись спішить орел золотокрилий.*

*Стою в ліску, мов з казки лісовик,  
І сам не знаю, що скоріш почати –  
Чи слухати, що у ставках за крик,  
Чи мрії вранішні тихцем збирати.*

Образність мислення Боєслава вражаюча, асоціативно поліфонічна і водночас при своїй щедрій алегоричній метафоричності дуже конкретна, якась аж фізично відчутна: « – Христос родивсь! – борами загриміло, До сіл з мечем летіла коляда...», або «Кричи, мій Дніпре, у простори. Буди усіх – на месть! На бій!»

У випадках, коли помічаємо недовершеність строфи, «стандартну» форму вірша чи будь-які інші слабкі місця версифікації, то це не слід пояснювати авторською легковагою чи браком таланту. Талант дається Богом, природою, але його ще треба плекати, вдосконалювати, професійно розвивати. Війна продиктувала Боєславу свої умови та норми. Тим паче, що і по її закінченні вона для нього не закінчилась, він не складав зброї, бо Україна залишалась у ярмі. Проти упівців було з новою московською вишуканістю утворено нові карально-винищувальні фронти. Марко Боєслав не здавався, він не втікав за кордон, а залишався на рідній землі (вірніше у рідній землі, бо в криївці) і продовжував воювати словом, самокритично себе поцінуючи:

*Убога форма у моїх піснях,  
Старі стежки, старі утерті рими.  
Спитаєте: чому на новий шлях  
Не вийшов я! Скажіть, чи біль незримий,*

*Розлука, сором за моїх братів,  
Кайданив брязкіт, сльози, кров, торттури,  
Терор могли зродити новий спів,  
Чи крик, щоб Бог і люди всі почули?*

*Я не співаю, лиш кричу, кричу:  
– Україну розп'яли! Рятуйте, діти!  
О, Боже. Боже, в небесах почуві!  
Кинь грім! Хай світ горить! Хай воля світить!*

Комусь із сучасників, тобто із нинішніх, молодих поколінь таке авторське критичне зізнання може видатись за певне «дипломатичне» загравання поета з майбутніми поціновувачами його поезії. Та спогад Олега Дем'яніва говорить про інше – його пам'ять зафіксувала час у промовистій конкретиці. «Єдина компартійна газета «Прикарпатська правда» (виходила в Станіславі, сьогодні Івано-Франківськ), – пише він, – день у день трубила про успіхи в будівництві соціалізму на звільненій землі, «добровільний» вступ селян до колгоспів і зміцнення партійних рядів. І ні слова – про щоденні бої з УПА, навіть ні згадки про її існування... Карателі діяли вдень, а вночі поспішали з награваним добром і арештованими людьми, якщо їх не відбивали повстанці, до міста під захист товстих мурів військових гарнізонів... Підпільна ОУН виконувала велику політико-виховну роботу з мешканцями сіл і міст, нерідко перед людьми виступали керівники ОУН-УПА найвищого рангу.

У ці дні я, тоді ще хлопчиком, став свідком події, яка запам'яталася на все життя. Ясного морозного дня перед Різдом у маленькому галицькому селі, яке розташувалося вздовж балки, що одним своїм кінцем упирається в масив Чорного лісу, чекали дорогих гостей, хлопців з УПА. У кожній хаті накривали столи, готували святкові страви. Урочистий настрій охопив і старих і малих.

З настанням сутінків і першою зіркою на небі в село увійшла еліта УПА – сотня «Шумка», того самого, що в січні 1944-го, оточений фашистами генерала Крюгера, дві доби під звуки маршів гуцульських троїстих музик на горі Нарурі відбивав атаку за атакою і переміг хвалених німецьких воєк. Це його сотня під селом Соколом розтрощила більшовицьку червону мітлу, що втроє переважала їх за кількістю людей і зброї.

Хлопці один в одного – дужі, загорілі, колишні студенти, загартовані в боях з фашистами і військами НКВД, здавалися чудо-богатирами. Мундири трофейні – російські шинелі та кожушки без погонів, на шапках тризуби. Зброя теж трофейна: автомати ППШ, короткі кавалерійські карабіни та

кулемети системи Дегтярова. Відрізнити стрільців від старшин неможливо – їх знають в обличчя. До кімнати, де я сидів, разом з клубами морозного повітря зайшло двоє, вони в офіцерських шинелях, з автоматами через плече: поздоровкавшись з господарями, жартома спитали: «Кутя готова? Гості на подвір'ї!» Це люди з особистої охорони Михайла Дяченка-Гомона (літературний псевдонім Марко Боєслав), члена Української Головної визвольної Ради (УГВР), крайового провідника ОУН з пропаганди, редактора повстанського літопису «Чорний ліс»<sup>1</sup>.

До упівської поезії більш, ніж опосередковано прилягає тематика про бойові рейди Дивізії «Галичина», що складалася з патріотичних сил, більшість з яких полягла за Україну. Дивізія, хоч і була формуванням «під протекторатом» Німеччини, мала свої зв'язки з підпіллям УПА. Воюючи на німецькому боці, вояки Дивізії в першу чергу стояли за українську ідею і при кожній нагоді допомагали упівцям навіть зброєю.

Дивізія, – як висловився один із дивізійників Володимир Молодецький, – «це представництво усіх суспільних українських прошарків, це ті спрацьовані, з мозолями від плуга, чорні від землі руки селянина і потруджені чорнилом делікатні руки гімназиста... це конгломерат різних сільських характерів... це напружені до нестями людські нерви, це відвага, це біль, це журба, це шарпані безсилістю людські душі, це гордість і завзяття, і впертість, і страх перед смертю, і бажання жити, це незламне бажання нації жити державним життям»<sup>2</sup>.

Синонімом Дивізії виступають Броди – невеличке містечко, під яким полягло сотні молодих українських патріотів. Героїчний бій дивізійників із червоноармійцями під Бродами зафіксовано не тільки пам'яттю його учасників, жителів краю, відповідними документами тощо, але й інтерпретовано мовою віршових текстів. За асоціативним баченням Юрія Фориса, Броди – це фортеця, що опинилася у кільці ворожого війська. крізь яке треба пробитись: «Сотні полків – дивізія одна. А їх, як рій, У сотні тисяч У мільйони...

<sup>1</sup> Дем'янів О. Повстанський святвечір // Галичина. – 1998. – 6 січ.

<sup>2</sup> Молодецький В. Броди // Вісті комбатанта. – Торонто: Нью-Йорк, 1987. – Ч. 4 (150). – С. 20.

Дич-орда! Вогонь в очах, палають лица. ...Зірвалась смерть – лютує, Злиться, У крові, злобою п'янка».

До речі, учасник походів Української Повстанської Армії Дмитро Грицько (Цяпка) на схилі літ в Австралії боєві під Бродами дав свою оцінку, сказати б, оцінку «збоку» – очима упівця: «На роздоріжжю старої Європи Впали геройською смертю воїни, Щоб спинити московський потоп. В наступ ішли вони в одній лаві Під синьо-жовтим прапором України. Щоб докінчити у славі Справу героїв України».

Усім борцям українського національно-визвольного руху Микола Верес присвятив великий цикл, що ввійшов до ошатного тому його поезії «В чужинних припливах». Вірш «Товаришеві з-під Бродів», з якого постають картини «пекельної навали большевицьких вандалів», «смертельні віражі у Підгірцях і Княжнім», кров борців і залізні лави синів України, доповнюється своєрідним славнем воякам-дивізійникам під назвою «Броди»:

*Коли нахмуряться широти,  
І в небесах ударить грім,  
Зітхне вояк, згадавши встоє  
Громи на обрії своїм.*

*Згадає вишикіл, марші, коди,  
Царя звів на рукавах,  
Свою Дивізію і Броди,  
І побратима смерть в житах...*

*.....  
І пронесе крізь всі негоди  
До дня грядучого, в якім  
Туди, на схід, на рідні Броди,  
Піде у наступі новім.*

*.....  
Лише не стиниться у Бродах  
І не спічне, бо другий раз  
Його чекає вир походу  
Від Бродів ген – аж по Кавказ!*

Серед упівської поезії вирізняється подиву гідне суворо реалістичне, але просякнуте романтикою поривів, пружке і водночас задушевно ліричне поетичне слово воїна УПА

Мирослава Кушніра, який у свої 22 роки вибрав смерть, підірвавшись на гранаті, щоб не здатись більшовицьким бандитам.

Півстоліття Дарія Володимирівна Вергун-Саєнко зі Львова переховувала чотири зошити віршів та листи нікому не знаного поета-героя Мирослава Кушніра (псевдо Лунь), аби Україна все ж дізналась про свого сина<sup>2</sup>. Не відомо, чи молодому борцеві за волю України М.Кушніру був знаний мотив тодішньої української поезії, що панував у віршах Юрія Липи, Олени Теліги, Івана Ірлявського і, насамперед, Олега Ольжича. Маю на гадці мотив провидіння, провісництва, передчуття смерті. Пригадаю у цьому зв'язку ольжичівську тезу: «смерть як найвищий вінець», або його ж, за словами О.Стефановича, – «спрагу кінця – Початку»:

*О думко, що тіло без жалю руба,  
Що очі й уста твої сушить.  
Архангельська срібногolosа труба  
Гримить крізь простори і душі.  
І мертві встають і шукають хреста...*

Знав чи не знав Мирослав Кушнір поетичну філософію містики смерті, яка в українській, особливо еміграційній, поезії була більш, ніж наявною, він заздалегідь, до свого відходу з життя, передбачив реальну картину цього відходу:

*Остався лиш один й однісінька граната,  
а ворог не стріляв – хотів узятъ живим.  
Але хто жити вмiє – вмiє і вмирати  
процанням зброї, гострим і стальним.*

Від цих рядків дійсно віє чимсь значно одвертішим, ніж, скажімо, популярною темою чи мотивом. Смерть – це не

<sup>1</sup> Народився 30 березня 1922 р. у селі Божиків Підгасцького повіту на Тернопільщині. Закінчив гімназію у Бережанах і вчився у Львівській політехніці. Ще з гімназійних років разом зі своєю молодшою сестрою Оксаною належав до ОУН. У 1943 р. переїхав до Сіняви під Ярослав (тепер Польща) для виконання підпільних завдань. Останній вірш написав 8 березня 1944 р. Загинув як герой у листопаді цього ж року.

<sup>2</sup> Завдяки Д.В.Саєнко, поетам Іванові Малковичу, Вікторові Неборакові, Ігореві Калинцеві та видавцям «Поклику сумління», що у Львові, масмо ошатний томик віршів Мирослава Кушніра «Слова із книги бою» (Поклик сумління, Львів, 1994).

кінець, це початок великої дороги, це смолоскип для інших, це зіслання від Бога як приклад, урок сучасникам, як світло, що має спалахнути у їхніх душах.

Про поезію Олени Теліги аналогічного спрямування Дмитро Донцов писав: «Смерть – це горіння, порив... (поетка. – Т.С.) уявляє себе свічкою, перенесеною – «за межі схилу»... Бачить смерть як велике щастя... Чи не з таким відчуттям входили колись на арену римського Колізею, або на кострища мучеників перші християни?»<sup>1</sup>

Українська історія на кожному своєму відтинку завжди мала «перших хоробрих». Такими були і Ольжич, і Теліга, і Кушнір. Звісно, Кушнір як молодший міг запозичувати у них і життєвий, і літературний досвід. До речі, Віктор Неборак (автор передмови до «Слів із книги бою») пише, що Мирослав Кушнір вчився у Маланюка, Тичини, Рильського, Влизька, Пачовського, Антонича, Плужника, Сосюри та Малишка. Справді, сліди цього навчання у його поетичній палітрі залишилися як певні знаки творчого запозичення досвіду. Відчуваючи потребу слова та розуміючи його призначеність, високу художню місію, він не міг стояти поза своєю літературною епохою, своїм часом. Він себе почував у ньому і ставив перед собою відповідні вимоги: «Чого я пишу? Пощо? Важко відповісти. Може, просто тому, щоб почванитись (ось бачите, який я мудрий, що я потраплю). Так пощо ж мені тоді палити написане? Ні, у мене нема гордості, зарозумілості. Я задобре знаю літературу, задобре визнаюсь на ній, щоб не знайти в ній місця для себе. Я виразно бачу всю нікчемність і мізерію своєї літературщини. Є щось інше, що змушує мене писати.

Буває, часом якась міцна внутрішня рука хватає мене за горло і дусить, дусить. Це хвилини великого напняття. Я чую – в такі моменти я ладний виконати неможливі чини; немає тоді неможливого для мене. Але що ж... прикутий до запічка нікчемної дійсності, я можу зробити лише одне: писати. Друже! Писати – це велика річ, це велика поміч... Особливо в сьогоднішню добу, добу нервів – писання як відпруження нервів – це велика сила.

І ще одне. Приходять часом хвилини чорної згущеної зневіри. Де ж тоді сила, щоб протиставитись їй? Звідкіля

<sup>1</sup> Донцов Д. Поетка вогняних меж. – Торонто, 1953. – С. 66.



взять її? Є люди, які знаходять її в релігії, у вірі. Але це слабодухи, прошаки, які безсило знімають рамена і просять пощади. Я не можу так. Я сідаю тоді до писання, і сірі строфи рівного письма зароджують у мені дивну міць і стійкість»<sup>1</sup>.

Ця «дивна міць і стійкість» під молодим поетовим пером не була фантазією, плодом художницької уяви, а виростала, витворювалася з важких бойових реалій, з життєвої конкретики, з героїчних драм часу, крізь які проходили лицарі патріотичного чину, вірячи в бойові перемоги українців:

*Скажений вітер обривав шинелі,  
Тривожно вечір під куцем чорнів,  
як йшли в майбутнє горді каравелі  
і романтичний стяг над нами цвів.  
На ніч німу брехали десь собаки,  
а дощ нещадно заливав уста.  
І хто б тоді одважився заплакати?  
І хто б тоді на шляхові пристав?  
Хіба ж забудуть: на струпах липли воші  
І рваній чобіт хлюпав у воді  
І, безумовно, не було хороше,  
Ох, чи не краще нам було б тоді  
зубами клацати, заламляти руки  
і самогонні фрази вишивати?  
А там з патріотичної розпукі  
гіркеньку долю бімбром всолоджать.*

Поет славить і ганьбить – славить тих, у кого високі святі ідеали не розходяться із власними життєвими діяннями, а ганьбить так звану елітарну псевдоінтелігенцію, для якої національні інтереси ставали не чим іншим, як спекуляцією і лицемірством. Він гостро розуміє доцільність офірності. Україна воскресне, подолавши шлях через «канонаду грізного грому» (О.Теліга), через самопожертви й безкомпромісовість. Вибранці долі вже йдуть крізь пожежі, не боячись прийняти смерть:

*У нього сімнадцятий рік,  
І дивно-блакитні очі,  
І, здається, від мами утік.*

<sup>1</sup> Кушнір М. До Дарії Вергун, 27.07.44 р. // Слова із книги бою. – Львів, 1994. – С. 201-202.

*І вернутись назад не хоче.  
Нерозмірно тяжкий автомат  
перевисив байдацьки на плечі.  
Це уже не забава хлоп'ят,  
пустотлива забава малечі.  
Як лоза, перегнувся набік  
І прикладом стучоке об п'яти.  
В нього цойно сімнадцятий рік  
Цього досить, щоб вміти вмирати.*

На жаль, українська історія, особливо ХХ ст., має аж надто багато прикладів, коли її молоді сини падали на полях битв героями-усусами, лицарями абсурду під Крутами, повстанськими партизанами в сорокових, гинули в енкаведистських катівнях. Природно, що при такій рясній жертвовності, самоофірі нерідко огортав песимізм, зневіра, розчарування. До речі, програ визвольних змагань у 1917–1921 рр. також не стала підставою для оптимізму. Злинув цвіт української нації, а Україна залишилась в рабстві. Та сильні духом продовжували боротись.

«Нове українське покоління, – писав поет, – стануло перед великим і величним завданням: переоцінки цінностей. Кого взяти за ідеал? На чому спертись? Де шукати міцних і побідних ідей?.. І нове покоління вибрало. Воно без вагання вибрало шлях русичів, козацтва, шлях Шевченка, Кониського, Міхновського і далі»<sup>1</sup>.

Отже, цей шлях – борня, відплата зайдам, московським фарисеям, що клянуться в любові до меншого брата, але не знають меж у своїй сваволі, вважав поет. Отож настала пора: патріотизм виявляється не зітханням, не любов'ю спочатку до усіх, а вже тоді до себе, «не регулюванням етики», опертої на розрахунок. Сталін освоїв таку етику, тобто етику фарисейства, підступництва, благородних гасел, і винищує народи. Патріотизм – це встати за народ, боротися за нього. Звідси й починається справжність. І справжність у поетичному слові теж:

*На лірики блакитних жорнах  
помел маніжености і сну  
А довкруги чорніє чорна  
земля, що мріє про весну.*

<sup>1</sup> Кушнір М. До Дарії Вергун, 27.07.44 р. // Слова із книги бою. – Львів, 1994. – С. 175.

*Затям: у будні твердо-сірі  
Завзятим підеш юнаком  
у безвість днів, де люто шкiрить  
вовчiя зуби. Твiй пролом  
чiткiший буде від сонета  
і бiльш незрушнiй від октав.  
Не букв рядки, а кулеметом  
ряди ворожих трупiв став.*

Дорога до себе, до своєї національної гідності, до утвердження себе поміж іншими, до рівності з ними має свої норми. Дмитро Донцов говорив, що колесо долі завжди крутиться то вгору, то вдiл за законом Всесвіту, що лише вищий і тісніший контакт з цією Силою природи й примножує наші сили! Така філософія була й філософією життєвої поведінки Мирослава Кушніра. Якщо ти впав униз, то мусиш знайти в собі сил, аби піднятися вгору. Вона була й творчою філософією. «Рватись вгору», а «не летить в безодню» – це змагання, що забезпечує поступ людини у всьому: «Ні, я знаю: це ще не останнє – ще далеко до синіх вершин. Це початок мого зростання, тільки в муках народиться чин. І хай слово у мене не вдале, і хай образ у мене блідий, та я вірю: шукать ідеалів – мета враз і шлях до мети! Я зросту через строфи і стилі, кожне слово – це миля вперед, кожна хвиля – нове народилось, кожна хвиля – умерло старе. Не одні ще і блуди й хитання перехрестям покреслять листи. Це ж початок мого зростання. О, я знаю: мені ще рости!»

Процитованого вірша поет написав у січні 1944 р., а в листопаді цього ж року він впав смертю героя. Дорога творчості, як і життєва дорога, обірвалася вмить. Але залишилися його роздуми, погляди, сентенції: «Коли я стараюсь знайти мірило вартості людини, – казав він, – то думаю, що власне, те, чи людина посідає власну життєву ідею чи ні – говорить про її вартість. Людина не може стояти на місці; вона або іде догори, або паде удiл. Тільки ідея двигаче людину догори, а без неї вона паде і паде. Я не раз говорив про те, що власне писання має стати у Тебе цією ідеєю, що в хвилинах напруження успокоює, а в хвилинах розпачі – крипить, що піднімає з бруду буднів у чисті й ясні височини людського духа, що облагороджує... Але тут ще одна справа, дуже важлива. Ніколи нічого не осягнемо, коли його легковажимо. Не було б справжнього музики, що грав би

собі для розривки, як amator, а зрештою, плював на мистецтво; але противно – всі «музичні генії» жили виключно музикою і вірили, що цим сповнять свою місію. Це ж саме з малярами, будівничими, письменниками, навіть майстрами-ремісниками. Кожне діло потребує душі»<sup>1</sup>.

Таке поетове тлумачення життєвої сили людини та її діянь, звичайно, не викликає заперечень – навпаки, допомагає глибше розуміти самого поета.

Сконденсованістю клятв, кличів, героїчністю гасел, суворим відлунням канонад, драматизмом настроїв, «задокументованістю» часу сповнена також творчість поета Петра Гетьманця. Вона співзвучна із поезією Марка Боеслава, і з поезією Мирослава Кушніра, врешті, з усією повстанською поезією. Петро Гетьманець виступав також під псевдонімами Волош, Полтавець, Волош-Василенко. Справжнє його прізвище Петро Василенко<sup>2</sup>. Він автор збірки віршів «Мої повстанські марші», яку, без перебільшення, слід зачислити до вершинних явищ української поезії 40-х рр. Його вірш міцний, м'язистий, з доброю душею, з любов'ю до світу, до життя, з високою патріотичною потребою служити Україні, а якщо доведеться, то й за неї вмерти. Врешті, так і сталося. 21 травня 1946 р. в бою з польсько-більшовицьким військом на Закерзонні він поліг, залишивши нам своє одкровення:

*На розпутьтях хистких неповторних доріг,  
Під грозою шаліючим небом,  
я святую любов в серці своєму зберіг,  
Україно-Вітчизно, до тебе.*

*Усім чаром своїх наддніпрянських степів,  
буйним гуком козацької Січі  
Ти живеш, як безсмертя, у крові моїй,  
як порив сил палких, таємничих.*

<sup>1</sup> Кушнір М. До Дарії Вергун. 27.07.44 р. // Слова із книги бою. – Львів, 1994. – С. 202.

<sup>2</sup> Народився він у 1921 р. в Яготинському районі на Полтавщині. Був редактором ряду підпільних видань ОУН і УПА, вояком УПА, співредактором (разом з К. Вірлиневим) великого збірника документів «Під бойовими прапорами УПА. У боротьбі за волю» (репортажі, спогади, звіти). Загинув у бою з польсько-більшовицькими військами 21 травня 1946 р. Детальніше чит. у книзі: Василенко П. (Волош – Гетьманець – Полтавець). Мої повстанські марші. – Львів, 1996.

*Усім жахом Полтави, Базару і Крут  
страшним рабством і кров'ю Петлюри  
Ти мене обернула у месницький бунт.  
В світлий рокіт крилатої бурі.*

Герої Петра Гетьманця, ішли на смерть, благословенні Україною, вірячи в її завтрашнє свято, знаючи, що вона «оповіється торжествами» своєї перемоги і привітає «вишневим усміхом» своїх дітей. Але, щоб привітала, треба здолати найважчі муки, вогнива шалених боїв, труднощі підпілля, треба помститись ворогові «за безлік вбивств», «за чорний мор села і міста», «за шалість звірств», «за тьму злочинств», «за глум святинь», треба відплатити «за розстріл батька десь в тайзі».

Власне, оцей перелік заподіяних ворогом кривд поет подає через промовисті ліро-епічні сюжети, вибудовуючи їх як реалістичні драми життя. Таким чином, його поезія динамічна, баладна за експресією своєї драматургії. У присвяті «Матері» поет всього лиш оповідає про материнське чекання сина, якого вона благословила на бій з ворогом. Плинна почуттєва розповідь виливається в пекучу драму душі.

*Знаю, там, де степів чорноземний розліг,  
Де вітрів не спинить, не догнати,  
Ти тепер (якщо тільки Тебе Бог зберіг,  
Якщо й досі стоїть наша хата).*

*Ти тепер з льону нитку прядеш край вікна  
І так часто в вікно поглядаєш:  
Можє я появлюся під ним на снігах,  
Приблукавши з далекого краю.*

*І коли, зрозумівши всю марність чекань,  
Сиву голову схилиш в задумі, –  
Тоді виром стає гострий розпач питань:  
Чи живий я і де є в цій бурі?..*

Безпосередність мови переходить у своєрідну агітаційно-просвітницьку безпосередність. Аргументи поетових апелювань на поверхні рядків, йому нема потреби оздоблювати їх образною метафорикою чи іншими художніми барвами. Суворий час диктував іншу мову, вимагав діалогу доступного.

*І знов до Вищих хат прийшов червоний кат,  
І грозить гнівно Вам, і словом підлим манить  
До царства свого й Вас, щоб потім розтинать,  
Щоб потім й вас закуть в тяжкі кайдани.  
Не плачте від безсиль, від страху не тремтіть!  
Озвіться перед ним всі криком непокори!  
Щоб вчув Ваш бунт палкий увесь лукавий світ,  
Щоб Вас перед дітьми своїми не їв сором!  
Хай не радіє кат, що легко забере  
В Вас землю й дасть другим, а Вас пішле на муки...  
Гучніш лунай, протест! УПА на поміч йде  
Й рубає скрізь катом загарбницькі їх руки!*

Такого характеру публіцистизм – це тільки один із виявів художньо-стильової гами лірики Петра Василенка. У цій гамі також легко помітною є пісенність з її особливим народним чаром. Пісня його улюблений жанр, особливо пісня маршова, життєрадісно заклична. Та врешті будь-який його твір має пісенну мелодіку.

*Знову віють сніги... завівають так гостро й уперто,  
На крикливій землі застигають, немов темний біль;  
Під гудінь хуртовин увижаються тихії верби,  
Сниться серцю полтавських степів буїний хміль.  
Там, далеко, сніги засипають чекаючу матір,  
Через схмурену далеч я чую зітхання сестер,  
Та чи пам'яттю їх моє серце палке вгамувати,  
Що так вміє любить, ненавидить тепер?  
Тихим вербам вітри не дають замовчати й заснути,  
І нікому не випить солодкого чару степів,  
Серця неньки й сестер, що давно вже стражданням  
отруті, –  
Не оцашить прихід мій, мій голос, мій спів.  
Зачекають, заждуть!.. Ще не всі шляхи пройдені мною,  
І в обличчя мені ще не всі шелестіли сніги,  
Ще на повні уста я не дихав страшною грозою,  
І в душі бурна повіль жадань і снаги.  
Ще на цих запорошених, кров'ю забризканих даях  
Наші рідні гармати прокляттям хрипким прогудуть.  
І до них я, сп'янілий од жару баталій,  
Сином, братом і вісником волі прийду!*

Дослідники творчості Петра Василенка, зокрема Микола Петренко та Микола Дубас відзначають, що саме завдяки

пісенній мелодійності його твори були популярні в народі, запам'ятовувались чи не з першого прочитання. Про це яскраво засвідчують листи-спогади сучасників поета, оцінки яких сьогодні, мабуть, не менш вартісні ніж оцінки професійних літературознавців. Зокрема уродженець Яворівщини Юліан Негребінчик пише, що в кінці 40-х – на початку 50-х рр. вірші Василенка були дуже популярними в окрузі, а він, прочитавши «тонку, маленьку книжечку на пасовиську біля корови, на обкладинці якої було вказано ім'я автора – Волош-Василенко», запам'ятав дев'ять – чи десять творів на завжди».

Спадщина Петра Василенка – Волоша – Гетьманця – Полтавця, яка до нас дійшла, справді невелика – кілька десятків віршів, проте її художній рівень не дозволяє нею нехтувати, а ще значиміша її ціна в документальній суті. Це документ епохи, якого не в силі спростувати навіть найзлісніші трактувальники антиупівського руху, бо як заперечити слова некрологу з тогочасного журналу «Лісовик»: «Коли ж настала війна і він (Петро Василенко. – Т.С.) мав змогу зустрітись у вирі її з українським визвольним самостійницьким рухом, пізнав його програму, тоді зрозумів усе... На цьому шляху вступив він до УПА. Доля кинула його далеко від рідної Полтавщини, над срібнолентний Сян... Тут сповняв свою службу і вірив, що верне ще з переможним прапором української визвольної революції у рідні полтавські степи... Загинув по-геройськи в бою. Окружений, сам один відбивався до кінця, вистріляв цілий запас набоїв, встеляв довкруг себе землю слідами ворожої крові...»<sup>1</sup>

До пізнання упівської поезії робимо лише перші кроки. Інколи натрапляємо на поодинокі твори авторів, що засвідчують яскравість талантів, які «не відбулися», віддавши своє життя борні за Україну. Такою була доля Марти Гай – літературний псевдонім Галини Савицької-Голояд – авторки збірки віршів «До зорі», де оспівано бої УПА в Словаччині та Польщі. Народилася 1922 р. Працювала в Червоному Хресті УПА, шість разів переходила кордон, нагороджена Срібним Хрестом Заслуги. У 1950 р. була засуджена на 25 літ «особо-закритих лагерей», а у таборах ще двічі: за «втечу» і за «бунт». Звільнена у 1964 р. із сумнозвісної «Владимирки».

<sup>1</sup> Василенко П. (Волош – Гетьманець – Полтавець). Мої повстанські марші. – Львів, 1996. – С. 3.

У літературному доробку Марти Гай, крім численних поезій, є дилогія «Дорога», «Філософський щоденник» та оповідання. Поезія М.Гай сповнена драматичного біографізму:

*Потюмились – ніч на марші.  
На постой до зорі,  
В срібні роси клались спати,  
Притулились брат до брата.*

*А над нами сосен віти  
Тихо стали шелестіти:  
«О, цей скраю, молодий,  
Наче сокіл йшов у бій!»*

Марта Гай (Галина Голояд) у роки упівської боротьби була особистою секретаркою Петра Полтави (Федуна). Отже, більшовицькі карателі за це їй «заплатили» повною мірою – довелося знести найстрашніші тюремні муки, які лише вміла придумати Москва. І все ж Марта Гай не скорилася, не впала. До речі, тридцять п'яту річницю загибелі Степана Бандери<sup>1</sup>, у 1994 р., вона відзначила віршем-сповіддю:

*Провіднику, я з Вами розмовляю.  
У мене чорна книга на руках.  
Дивлюся Вам в обличчя і вивчаю  
Безмежний біль і втому у очах.*

*Ви знаєте, я теж убита тайно  
Не з двох, а з тисячі цівок!  
Мені в лице агент московський глянув  
Й направив смертоносний свій пловок.*

<sup>1</sup> 15 жовтня 1959 р. у Мюнхені агент КГБ Богдан Сташинський о 13-й годині подвійним пістолем-шприцем вистрілив в обличчя Степана Бандери дві ампули ціаністого калію. Провідник ОУН помер по дорозі в лікарню, а вбивця через Франкфурт і Берлін повернувся до Москви, де з рук голови КГБ А.Шелепіна одержав орден «Красного Знамени». Указ про нагородження (у пресі не був опублікований) 6 листопада підписали К.Ворошилов – Голова Президії Верховної Ради СРСР та її секретар М.Георгадзе. 17 листопада 1961 р. західні радіостанції передали, що на вбивство Степана Бандери Богдана Сташинського «благословили» Н.Хрущов і А.Шелепін. Згодом це було підтверджено на судовому процесі 8-19 жовтня 1962 р. До речі, першого Головного Отамана військ УНР Симона Петлюру 25 травня 1926 р. в Парижі вбив теж підсланий Москвою Шалом Шварцбард. 23 травня 1938 р. в Роттердамі (Голландія) від вибуху бомби загинув полковник Січових Стрільців, Голова Проводу ОУН Євген Коновалець. Йому її вручив «брат» із Москви, кагебіст Судоплатов.

*Та це на маргінесі, – а про себе  
Я хочу нині звіт зложити Вам...  
Повіяв вітер Волі, і на небі  
В пречисту голуби́нь піднявся храм!*

*Я дожила, як це не дивно дуже,  
До того Дня, який творили Ви.  
Здаю Вам звіт, Провіднику і Друже.  
Всіх довгих літ своєї боротьби.*

Ця боротьба пройшла у месницьких партизанських рейдах, у холодних зимових лісах, у голодному повоєнному підпіллі, в роки підступних і жорстоких облав, але до волі, до української самостійності іншого шляху не було. Дорога пролягала крізь самоофірність, найвищий порив духу. Все, буквально все, що може мати найціннішого в житті людина, коштувало менше, ніж любов до рідної землі, ніж самопосвята Україні. Самопосвята Марти Гай – це не видумана легенда – це правда подвигу, гірка і солодка доля, яку можуть пронести справді лише герої.

*Хай постаріла я від злої стужі,  
Та серцем все це далі у бою.  
Провіднику мій, мій Великий Друже,  
Я – з Вами, Ви зі мною,  
Я – стою!*

Філософія такої поведінки, безперечно, впливає з досвіду нашої історичної борні за своє звільнення з-під імперіальної неволі та підкріплюється філософією ніцшеанської надлюдина. Пригадаймо, наша духовна еліта на початку двадцятого століття, себто у велику епоху визвольних змагань, філософське вчення Ніцше ширила як ідею для української нації рятівну. Тільки вольовий прояв, міцний характер міг «розв'язати» українську національну проблему. Врешті, на цій вольовій основі зродились «усусуси», встали герої Крут. Микола Євшан (Федюшка) став у Галичині одним із репрезентаторів філософії Ніцше та Фіхте. Фіхте нам найбільше «підходив», бо його ідеї відродження нації, наче б витікали з української історичної потреби. «Культура нації, – писав Євшан услід за Фіхте, – се її свідомість власної сили, – се творення своїх питомих життєвих форм. Це організоване

плекання, будування одної, спільної всім, колективної волі, се змагання до установлення своєї окремішності перед цілим світом»<sup>1</sup>.

На цій же методології також формувався характер воїна-упівця. Навіть у непоодиноких випадках учорашні січовики на початку сорокових (офіційне літочислення УПА починається із 14 жовтня 1942 р., з дня свята Покрови) ставали упівцями. До того ж УПА постала з метою захисту державного Акту проголошення української самостійності 30 червня 1941 р. Отже, коли йдеться про упівську поезію, то її ліричний герой буквально ідентичний характерові воїна-упівця.

Пісня, яку й тепер співає Галичина – не романтичний з трагічним фіналом сюжет, а відтворена у слові історична дійсність, зафіксована правда, одісея борні і незламність духу. У викопані для себе могили упівці могли й не лягти, якщо «складуть присягу, що будуть вірними повік Москві» і «відречуться нині свого стягу». Але таких не було:

*Паде з утоми військо по дорозі,  
Не в силі кріса вдержати в руках,  
А босі ноги пухнуть на морозі,  
Кривавлять рани в драних сорочках.*

*І бій кипів... І сил вже не ставало,  
За полком полк ішов ворожих сил...  
І крикнув хтось: «У нас нема набоїв!»  
Зплудня втихло й впав останній стріл.*

*Загнали їх, забрали від них зброю –  
Вірних синів святої боротьби.  
І впав наказ: «Ви власною рукою  
Копайте тут самі собі гроби!»*

*Потомлені, знеможені, побиті,  
Копали враз могили на полях...  
Під оклик, гомін, крик несамовитий  
Московських військ, все стало у рядах.*

*«Готова вже могила всім єдина» –  
Промовили. А відповідь дав кап:*

<sup>1</sup> Євшан Микола. Національна культура – підстави державності нації // Народ. – 1919. – Ч. 20.

*«Ось вам Соборна Вільна Україна,  
Для вас нема, соборників, поцад!»*

Зродившись «не із мрії, але з чину, щоб здійснити Петлюри заповіт – ляхву й москву прогнати з України», вони й виконували своє життєве призначення, свою людську місію. Як писав поет Богдан Кравців, – «вони не виявили ні хитань, ні залицянь до московського ката». Завдяки боротьбі УПА, казав він, – «витворився новий тип українця і, що ще головніше – новий спосіб мислення української людини. Ми в цій затяжній боротьбі стали нацією. Наша національна свідомість зросла настільки, що навіть Сталінові довелося, ненавидячи Україну, задовольняти Україну бодай сповидно всілякими членствами в ООН, у ЮНЕСКО, блахманними неукраїнськими «гимнами»...»<sup>1</sup>

Серед тематики упівської поезії не тільки виділяються в окреме яскраво помітне відгалуження ліро-епічні присвяти Степанові Бандері, але й присвяти Головному Командирові УПА генералові Тарасові Чупринці. Здається, не було такого поета-упівця, який би не знайшов йому своїх найсокровенніших слів. Марко Боєслав ліричний портрет генералові Чупринці назвав «14.X.1942», себто датою утворення УПА в день свята Покрови Пресвятої Богородиці, хоч написав його 1947 р. І в цьому своя промовистість. П'ять літ випробувань підпільною борнею, п'ять літ важких партизанських умов – це більше, ніж час на перевірку світоглядно-політичну, моральну і т.д. Власне, ці п'ять літ й аргументували поетові слова: «Залунав у просторах так гордо Віщий гомін хоробрих боїв – Рознеслися стогромним акордом По світах ідеали Твої».

Вояк армії УГА та УНР, учений-мовознавець, автор п'єси «УПА в Карпатах» та окремої збірки віршів Павло Савчук у п'ятнадцятиріччя героїчної смерті Т.Чупринки склав «Сонет». Для українців американського материка генерал Чупринка залишається символом Вітчизни, уособленням боротьби за Державу, світочем віри: «Твоє ім'я – зов бойових кличів, Безсмертний символ Прометея. І непоборности Антея, – Для месників посвячених мечів».

У цьому зв'язку пригадаймо, що у двадцяті річницю Української Повстанської Армії відомий український пись-

<sup>1</sup> *Кравців Б.* Передмова до книги: Слово і зброя. Антологія поезії визвольної боротьби. – Торонто; Онтаріо, 1968. – С. 6.

менник Роман Завадович (псевдо М.Маморський) опублікував цикл віршів «Слово про вірний ліс», серед яких читаємо рядки про Тараса Чупринку:

*В лісовій зеленій тіні, в замаскованій землянці,  
Там при свічці командири радять раду за столом,  
А між них Тарас Чупринка, генерал, душа повстанців,  
Із орлиним мужнім серцем, із задуманим чолом.*

*Із села в село невпинно зв'язкові несуть накази  
До найдальших міст, районів, до найдальших куренів.  
І ворожу злющу зграю за знуцання, за образи  
Б'є повстанською рукою з всіх сторін народний гнів.*

*Ожили в Холоднім Ярі завзятуці гайдамаки,  
Вдарив на ворожі танки у Карпатах Чорний Ліс,  
В лютий бій пили відважні сотні Хріна і Бурлаки,  
Славний Шелест вивів сотні із густих поліських ліз.*

«Западенці» завжди молились на Київ, на Дніпро, на Золотоверху Софію, на степ, на козацьку славу, на Шевченка, на гайдамаків... Так і Завадович силу галицького упівського руху бачить у всеукраїнській підмозі.

Олекса Веретенченко пам'яті героїчної смерті Тараса Чупринки присвятив розлогу ліричну поему «Повстанці». Зіставивши ці твори, побачимо, що, пишучи про Чупринку, галицький поет Роман Завадович послідовно звертається до історичних фактів, пов'язаних із Наддніпрянською Україною, до її слави в минулому. з якої й постає нова героїка, що уособлюється новими лицарями, упівським рухом із відгомоном на всій Україні. Поет-слобожанець Олекса Веретенченко, який у роки війни відчував себе сином західно-українського краю і само собою зрозуміло – сином соборної України, про Чупринку висловився:

*В синьому лузі на виднокрузі  
Вибухів білі хмаринки –  
Чуєте друзі, чуєте друзі,  
Голос Тараса Чупринки!*

*– В лави сталеві! Біймось, як леви!  
Звіємо темряву ночі:  
Збережуть нас в битві матерів молитви  
І поцілунки дівочи.*

Тут, як бачимо, дух борні освячує клич із галицької землі – голос Тараса Чупринки. До речі, інший поет із Наддніпрянщини, Микола Щербак, автор збірок «Віри над Україною», «П'янкий чебрець», «Шлях у вічність», у поемі «Герої» художній портрет генералові Чупринці творить по-своєму, але перегукується із Веретенченком:

*...Тоді, мов дуб, що виріс гірко,  
Зависочів, устав Чупринка,  
Правицю праведну простяг –  
І синьо-жовтий рідний стяг  
Залопотів, замайорів  
На сонці, в шумі яворів,  
На полонині голубій  
УПА пішло на біі! На біі!  
У сніжну стужу ворог лютий,  
В залізо й панцери закутий,  
Розкрив захищену криївку!...*

*Буй-туром лютував Чупринка,  
Вергав вогненно скоростріль,  
Що все орижало – гори й діл...*

Микола Верес генералові Тарасові Чупринці присвятив декілька творів, зокрема, – «Хороброму синові України» (в 15-ті роковини з дня його геройської смерті) та лірико-публіцистичну поезію «Чупринці».

Як за художньою стилістикою, так і за смисловим пафосом ці твори між собою дуже схожі, однак кожен із них має свою самовартість. У поезії «Чупринці» констатується героїчна смерть «безприкладного стратега», «великого тактика і командира» національно-визвольної боротьби та всеукраїнська печаль за своїм славетним сином, звучить мотив віри в перемогу скривдженого народу, мотив помсти катам за одібрані життя в українських лицарів-борців.

Посвята «Хороброму синові України» написана через п'ятнадцять літ. Вона не тільки потверджує ідею попереднього твору, але переносить її в інший час, кличе нові покоління, будить їх. Чупринка впав героєм, але не вмер. Герої завжди уособлюють нові подвиги, стають дією.

*Він до змагу сталить ряди,  
Він збирає рої докучи,*

*І готові на штурм завжди,  
На усе ці похідні групи.*

*В рейд готові вони піти  
Легіоном крицево-злитим,  
Щоб здобути вінець мети,  
Смерть Вождя на катах німстити!..*

*Спи спокійно, Тарасе, спи...  
Твоя слава не вмере, не згине:  
Вже приходить весна в степи,  
Вже твій Край воскреса з руїни.*

Без сумніву, жодні політичні провидці не могли передбачити, що Україна здобуде державну незалежність саме таким чином, як це сталося 24 серпня 1991 р. Тому національно-світоглядна поезія формувала характер свого ліричного героя, готового піти на нові «штурми». Особливо це відчутно із творів, що були написані в другій половині сорокових літ, наприклад, із віршів Михайла Ситника<sup>1</sup> та його віршованої повісті «Залізничний сторож».

У «Залізничному сторожі» поет відтворює історичні події у трьох різних площинах: перша – бої, наступ радянської армії (з її перемогами і поразками) на гітлерівську армію, себто змальовує, як передніш було прийнято говорити, «визвольний похід» червоної армії в усіх найдраматичніших колізіях; друга площина – це картини походу німецького війська, за їх агітаційною ідеологією – «визволення» слов'ян з-під комуністичної неволі; третя – це месницький рух воїнів УПА, які воюють проти двох різних «визвольних» армій – фашистської та радянської.

Усі три панорами незвичайно колоритні. Художня достовірність без перебільшення дорівнює еквівалентові життєвої правди. У цьому зв'язку більш, ніж доречні, спогади очевидця цих подій Григорія Костюка. Перебуваючи у їх епіцентрі, він занотував у щоденнику розповідь людини, яка, рятуючись, втікала з розбитої військової частини червоної армії: «Ви не

<sup>1</sup> Михайло Ситник (1920–1959) народився у Василькові на Київщині. Автор збірок «Від серця», «Нові обрії», «Відлітають птахи», «Цвіт папороті», багатьох творів, що не ввійшли у збірки, писав прозу. Повніше про життя і творчість поета читай у книзі «Катам наперекір», яку впорядкували М. Неурлий та Г. Булах (Київ: Вид-во ім. Олени Теліги, 1998).

увляєте собі навіть, – каже з сумом він, – що там, у тих фронтних «мішках» робиться. Світ, напевне, не знав ще такої війни, коли армія одного з противників буквально на сто відсотків наставлена по-капітулянському, поразницьки. Таку капітулянську свідомість у своїх громадян могла створити тільки злочинна антинародна політика комуністичної партії. «За родину і Сталіна» ніхто не хоче воювати, бо це означало б воювати за найбільше зло для себе. Отож вам і наслідки. До того ще й бездарне командування, бездарний генералітет. Серед здеморалізованих червоноармійців ширяться чутки, що німці полонених не тримають, а на зайнятих територіях відпускають додому»<sup>1</sup>.

Але за цими ж спогадами Григорія Костюка ще варто зачитувати іншу правду – документ голови нацистської партії Бормана: «Слов'яни повинні, – читаємо, – працювати на нас. Але оскільки вони нам не дуже потрібні – вони можуть вмирати. Тому щеплення і взагалі медичне обслуговування для них зайве. Розмножування слов'ян не бажане. Навчати їх, давати їм освіту – небезпечно. Досить, щоб вони вміли рахувати до ста. Найкраще виховання для них таке, яке зробить їх слухняними й корисними для нас робітниками. Кожний освічений слов'янин – майбутній ворог наш. Релігію ми їм залишимо, хай собі бавляться. Що ж до харчування, то вони дістануть тільки вкрай необхідне. Пани – ми, і все в першу чергу повинно пливати до нас (Нью-Йорк, архів YIVO, док. R-36)»<sup>2</sup>.

Нема потреби коментувати ні спогаду, ні нацистського документа, адже все на поверхні. Тим паче, історія вже виставила оцінки як гітлерівській, так і сталінській арміям. На жаль, досі ще за фальшивою шкалою завойовницької методики поцінують роль УПА. Та історії не переписати. Власне Михайло Ситник на цьому наголошує. За епіграф твору він бере заклик із тогочасної партизанської газети «Оборона України» за 1943 р.: «Коли окупанти, винищуючи український народ, кладуть в одну могилу українських комуністів і комсомольців, петлюрівців, членів СВУ, націоналістів з-під проводу Степана Бандери і полковника Мельника, українських соціалістів і демократів, то чому ж українці

<sup>1</sup> Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади. Книга друга // Кур'єр Кривбасу. – 1999. – № 109. – С. 126.

<sup>2</sup> Там само. – С. 118.

спільними силами не можуть усіх панівних окупантів загнати у таку ж могилу»<sup>1</sup>.

Ідея цього публіцистично-риторичного звертання й стала ідеєю твору, яка художньо втілюється у складних і непере-січних долях персонажів поеми (віршованої повісті – за визначенням автора), старого залізничника Кузьми, його дочки Оленки, австрійця Ганса, коваля Миколи, шевця Перепелиці та інших.

М.Ситник проводить їх через цілковите пекло війни, де нема найменшої потреби художньо драматизувати якісь події чи сцени – складніше хіба що зафіксувати їх у тому психологічно напруженому вияві, якими вони насправді були. Та це Ситникові як майстрові ліро-епікові, людині, яку саме життя також водило по цих же крутоярах, вдається. До речі, і розв'язка твору, фінал усіх трьох його сюжетних ліній теж із життя – із героїчної упівської героїки, без художнього домислу:

*На хрестику березовім віночок,  
На дощечці, прибитій до стовпа,  
«Тут упокоївся Кузьма-обходчик.  
Героям слава! Хай живе УПА!»*

Безперечно, виникає логічне питання чи подібні хрести могли стояти?! Могли! Їх ставили матері і сестри, їх ставив народ. Їх найчастіше ставили вночі, а вдень охоронці «червоного порядку» – так звані «яструбки» – ці хрести розстрілювали. А їх все одно ставили. Щоб не сумнівались ми в цьому, поет у примітці до твору засвідчив: «Такий напис дійсно був над могилою, яку бачив автор, і поданий він без жодних змін»<sup>2</sup>.

Віршованою повістю «Залізничний сторож» упівська чи, якщо осягати ширше, то національно-визвольна тематика у творах Ситника не вичерпується. Він написав прекрасний цикл віршів «Герої», в якому є зокрема присвяти Ольжичеві, Телізі, Ірлявському, іншим борцям-патріотам. «Герої» – не тільки цикл присвят, а розтерзана і розіп'ята епоха в лірико-публіцистичних сюжетах.

Наші нотатки про упівську поезію – це лише підступ до розлогої теми з розмаїтістю у ній суттєвих проблем. Поки що

<sup>1</sup> Ситник М. Катам наперекір. – К., 1988. – С. 94.

<sup>2</sup> Там само. – С. 152.



важливо «відкрити» її як факт, як явище літературного процесу, «вивести» на світ із забуття імена її творців. Зрозуміло, що в нашому огляді слід було аналізувати й твори Яра Славутича, Івана Хміля, Степана Хріна, Романа Завадовича, Вадима Лесича, Павла Савчука, Івана Овечка, Лариси Мурович, Ольги Лубської та інших авторів. Така розмова попереду.

## СПІВЕЦЬ МИТУСА... ПОЕТИЧНІ ВІЗІ

У «Галицько-Волинському літописі» є слова: «Славетного співця Митуса, який колись із гордості не схотів служити князеві Данилові, розшарпаного, як в'язня привели. Се річ, як сказав творець притч Соломон: «Гордість дому твого сокрушиться, бобра і вовка, і барсука обдеруть. Се так речення сказано було»<sup>1</sup>.

Дослідники княжих літописань і досі не дали остаточної відповіді на питання: хто був Митуса? Леонід Махновець, наприклад, уважав, що Митуса «служив півчим при єпископському дворі, очевидно, з феноменальним голосом»<sup>2</sup>. Бачимо, що Махновець пішов за версією Михайла Максимовича, за якою Митуса належав ворожому князеві єпископському оточенню як церковний співак. Такого твердження може б і вистачило, якщо б образів Митуси як історичній постаті галицької землі при дворі князя Данила не давали іншого тлумачення Микола Костомаров та Іван Франко.

«На мою думку, – писав Іван Франко, – однак, се літописне оповідання не таке ясне і не таке просте, як здавалося Максимовичеві. Для нього не підлягало сумнівові, що «Митуса (т.є. Димитрій) був визначний у церкві співак, що належав до дяків перемиського єпископа, але не хотів пристати до дяків князя Данила Романовича». Дивно тільки, чому літописець вважав потрібним назвати церковного дяка «словутним» і приписувати йому надмірну гордість. Чи староруське слово «словутний» з пізнішим польським і руським прикметником славетний, що звичайно прикладався до міщан, се можна лишити непорішеним. У всякім разі з оповідання літопису видно, що Митуса мусив займати якесь далеко визначніше становище від простого...»<sup>3</sup>

До цього варто додати, що галицький літопис починається описом подій від смерті Романа, 1205 р. А це само по собі багато значило. «По смерті ж великого князя Романа, вікопомного самодержця усієї Русі, – читаємо в літописі, –

<sup>1</sup> Галицько-Волинський літопис / Переклав Леонід Махновець. – Львів, 1994. – С. 65.

<sup>2</sup> Махновець Л. Літопис Руський за Іпатським списком. – Київ: Дніпро, 1989. – С. 400.

<sup>3</sup> Франко І. Із збірки «Із літ моєї молодості» // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1976. – Т. 3. – С. 421.

який оволодів усі поганські народи, мудрістю ума додержуючи заповідей Божих... Він – бо кинувся був на поганих, як той лев, сердитий же був, як та рись, і губив [їх], як той крокодил, і переходив землю їх, як той орел, а хоробрий був, як той тур, бо він ревно наслідував предка свого Мономаха, що погубив поганих ізмаїльтян, тобто половців...»<sup>1</sup>

Михайло Грушевський як дослідник літопису не акцентував на постаті Митуси, хоч, правда, у такій його науковій позиції певна акцентція сама собою є, вона наче б прихована за аналізом інших фактів. Вчений цитує якраз ті рядки, в яких йдеться про Митусу. аби ними підкреслити поетичність твору. Себто автор літопису – людина художнього хисту, що розуміє вагу таланту співця Митуси, тому й говорить про нього поетичною мовою. Це своєрідна норма професійного етикету – співець про співця інакше говорити не може. «Безсумнівний зате загальний нахил автора, – пише М. Грушевський, – до образності, до естетичності чи «ізукрашености» виразу. Він любить у гарних епітетах, в яскравих виразах, у поетичних цитатах»<sup>2</sup>.

Видатний історик наголошує, що літописець цитує Святе Письмо, антологічні вислови, пов'язані з іменем Гомера, «гру слів з хронографії Маляли з приводу впливу ріки Скірта в Едесі»<sup>3</sup>. Замилуванням до афоризмів, метафор, на думку Грушевського, літопис входить «в ту течію гномічної поезії, якої найбільш характеристичний, спеціальний взірць дає «Моление Данила». Отже, і це певна деталь: літописець високоосвічена й ерудована людина свого часу, покликається на вершинні духовні зразки, природно вводить у текст своєї повісті розповідь про Митусу як про співця часу – співця-поета, а не церковного співака. Мабуть, доречно згадати, що в Галичі на цей час було створено унікальні пам'ятки – «Хронограф», «Галицьке Євангеліє 1144 року», «Тлумачний апокаліпсис». І це теж природні умови, здоровий духовний клімат для появи співців, як каже І. Франко, «такого становища – дружинника або боярина», що могли «протівитися князівській власті»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Галицько-Волинський літопис. – Львів, 1994. – С. 6.

<sup>2</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т. – К., 1993. – Т. 3. – С. 147.

<sup>3</sup> Там само.

<sup>4</sup> Франко І. Из збірки «Із літ моєї молодості» // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1976. – Т. 3. – С. 422.

Микола Костомаров, покликавшись на літопис, створив свою версію сюжету у баладі «Співець Митуса», яка імпонувала Франкові, хоча, й полишила у його душі сумніви «у тому, що автор представляє Митусу співаком, немотивованої нічим ненависті не тільки до князів, але також можна сказати, до цілого тодішнього суспільно-політичного устрою»<sup>1</sup>.

Діалог між князем і Митусою, справді, драматично-напружений. Розмова між ними – це битва. Конфлікт – це непокора Співця Сильному Світу, непокора морально-духовна, світоглядна.

*Вечері князь в Перемишль уступа: закували владу;  
Силу взяли на поток непокірного люду; подрали  
Тули боброві у їх барсучі і вовчі прилбиці.  
Інші біжать по чужинах; не втік словутний Митуса.  
Він, що колись не схотів заспівати Данилові, бранцем  
Став перед князем Данилом словутний, а буїсть  
Давня у серці, не впав на коліна, лице не поблідло.  
Грізно поглянув на нього Данило і мовив словами:  
– Гордий співаче, славний співаче! Бунтовниче клятий!  
Що, соловиний голос змінив на гадюче сичання?  
Бог дарував тобі силу, ти одминив її бісу!..  
Чом, як Боян стародавній, ти не співав нам про славу  
Предків великих? Чом не навчав нас добру і согласіці?  
Чом од гріхів не впиняв нерозумних огненным словом?*

На княжу образу Митуса мав свою одверту і безкомпромісну відповідь:

*– Княже, – одвітив Митуса, ось я заспіваю вам пісню:  
Ріжтесь, кусайтесь, бійтесь, попелом Русь поспайте:  
Пийте братерною кров, умивайтесь сльозами народу.  
От до вас добрана пісня! Іншої вам не почути!  
Що вас спиняти? Що вам співати? Шкода опізнились!*

Помста за помсту, кара за кару, лихо за лихо! Якщо б аналізувати баладу М. Костомарова у площині романтичного твору, як це, до речі, фахово зробив Микола Ільницький (монографія «Людина в історії»), то це – один аспект. До речі, для потвердження його тези про «сильну особистість в

<sup>1</sup> Франко І. Из збірки «Із літ моєї молодості» // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1976. – Т. 3. – С. 420.

історії»<sup>1</sup> і, зокрема, оспівування її романтиками, не можна не покликатись на вірш Костомарова «Співець», якого він присвятив Амвросію Могилі, тобто Метлинському. Між «Співцем» і «Співцем Митусою» діє своєрідна антитеза. Це різні співці – один – сентиментально-романтичний, а другий – романтично-героїчний. Обидвох об'єднує патріотизм, любов до рідної землі, як землі ні від кого незалежної. Отже, йдеться про дуже різних співців – співців різних епох, яких, однак, об'єднував один мотив. Спільність між І. Франком і М. Костомаровим (в обидвох випадках мова про Митусу) ще роз'єднувала художня естетика, себто романтизм і критичний реалізм. Франків «Бунт Митуси» з'явився через двадцять п'ять літ після «Співця Митуси» М. Костомарова. Що ж тоді їх об'єднувало, якщо Франко навіть сумнівався у костомарівській «немотивованій ненависті Митуси не тільки до князів...»<sup>2</sup>

Очевидно, в першу чергу ідея суспільної призначеності митця, його висока місія служіння масам, народові, обов'язок перед правдою, перед історією. Тим паче, що і епоха М. Костомарова і Франкова епоха уповноважувала своїх співців, своїх митус на одержимість праці, на творчий героїзм у поневоленних умовах.

*Се Митуса із села в село  
Ходить, словом люд манить;  
Його гнів то іскра – де лише  
Впаде, там огонь горить.*

А коли прийшов суд, то суддею був не вельможа, не князь, а Співець – голос низів:

*І не думай, що ти ворога  
Свого в мені побідив!  
Моя душа буде ввік жива,  
Поки рід твій буде жив.*

*І ввік дрозатимуть князі  
Перед громом тим страшиним,  
І всіх сили їх щезатимуть  
Проти нього, наче дим.*

<sup>1</sup> Ільницький М. Людина в історії. – К., 1989. – С. 164.

<sup>2</sup> Пачовський В. Генеза і дійові особи містичного епосу «Золоті ворота» // Пачовський В. Збір. тв.: У 2 т. – Філядельфія; Нью-Йорк; Торонто, 1985. – Т. II. – С. 53.

Митусу стратили. Княжа сила стала його безсиллям, смерть Співця – його життям, знаменом для нащадків.

Дослідникам «Галицько-Волинського літопису», звичайно ж, дуже важливо дати вичерпні пояснення постаті Митуси та поставити його в реалістичний контекст своєї доби. Оскільки те, на що ми б хотіли мати відповіді, приховується глибиною століть, то Митуса живе як своєрідна легенда, а точніше – його життя стало легендою, яка по-своєму озивається в кожній історичній добі, в напружених суспільно-політичними конфліктами умовах. Отже, не дивно, чому постать Митуси привертає до себе пильну увагу майстрів художнього слова усіх часів, до речі, значно більшу, ніж «чистих» дослідників.

Поетові Василеві Пачовському все життя краляли душу роздуми: Чому ж ми не маємо держави? «Чи тому, – риторично запитував поет, – що наш дух скарлуватів і ми стали рабами на своїй землі... І ми: замість сповнити свій заповіт, знадіялись на лож панів цього світу обману і насильства? ...Над усіма українцями, – доходив він висновку, – тяжить прокляття бездержавности, почуття вини і гріха за розвал своєї держави, який жде відкуплення через жертви героїв. Над усіма тяжить первородний гріх нашої нації, що завалила свою державу за татарських часів татарськими людьми»<sup>1</sup>.

Саме на таких психологічних засадах Василь Пачовський створив образ Марка Проклятого у великому містичному творі «Золоті Ворота» з обличчям Митуси, на якому дві маски. Марко Проклятий, – висловився Василь Барка, – роздвоєна вдача, як діяч і борець, що має відбудувати державу; він і герой «з лицем Святослава Хороброго, лицаря великого чину нашої держави», і одночасно – «співець бездержави», і якраз ця друга сторона перемагає в ньому, а перша обертається ніби в її тінь, з докором сумління»<sup>2</sup>.

Надзвичайно влучна характеристика «присутності» Митуси в образі Марка Проклятого. Видатний поет і філософ, сказати б, взяв її готову «з рук» Пачовського, який у передньому слові до твору писав, що в житті Марка Проклятого

<sup>1</sup> Пачовський В. Генеза і дійові особи містичного епосу «Золоті ворота» // Пачовський В. Збір. тв.: У 2 т. – Філядельфія; Нью-Йорк; Торонто, 1985. – Т. II. – С. 54.

<sup>2</sup> Там само.

повторилася «історія 600-літньої нашої трагедії, сконцентрована в знаменних подіях безголов'я». Поет зазначав, що він, однак, не пише історії української революції, а творить «експресію нашого безголов'я візіями картин».

Марко Проклятий, за задумом автора та й за втіленням також, має будувати державу, але «він є роздвоєний (як і наш дух) як Янус з лицем Митуси... Але верх бере Митуса в Маркові Проклятим, а Святослав Хоробрий виступає, як його тінь, як друге «я» з докором совісті, яка викликає візії прокляття Матері з тінями упавших даром жертв. Тому що верх бере Митуса, перша спроба створення держави кінчається розвалом, помором, голодом і самоїдством»<sup>1</sup> (йдеться про час від 1917–1922 рр.).

До речі, першу редакцію твору у листі до Пачовського критикував В'ячеслав Липинський. Він не сприйняв художньої концепції Митуси. «І доки я говорю з Вашим Марком Проклятим, – писав він, – зверненим до мене одним своїм «Святославовим» обличчям, я його розумію і він мене розуміє. Але, як тільки він повернеться до мене своїм другим «Митусиним» обличчям, я в його руці бачу ніж не тільки на мене, але, що важніше, на Державу Українську...»

Далі В.Липинський каже, що він для образу Марка Проклятого взяв би тільки Святославове обличчя, а Митусине обличчя відкинув би, адже, коли йдеться про творення держави, то треба таких співців, як Боян, бо саме вони можуть розмежувати «державне добро» від «державного зла».

Очевидно, можна пристати на думку В.Липинського і зняти з Марка Проклятого маску Митуси, але це варто тільки в тому випадку, коли б ішлося про однозначну ідею твору – про нашу історію як героїчний урок, як виховання історією нового покоління, як її голосу, її кличу. Пачовському було важливо вчити історією і історією докоряти. Адже його сучасність і його сучасники були роздвоєними. Марко Проклятий у двох подобах – це його сучасник, з яким він відповідно розмовляє і таким чином розставляє свої акценти.

«Галицько-Волинський літопис», довели його дослідники, зокрема М.Грушевський, Д.Чижевський, М.Возняк та ін. – один із найкращих, або найкращий, найхудожніший серед

<sup>1</sup> Пачовський В. Генеза і дійові особи містичного епосу «Золоті ворота» // Пачовський В. Збір. тв.: У 2 т – Філадельфія; Нью-Йорк; Торонто, 1985.– Т. II. – С. 54.

літописів інших. Він має, висловлюючись М.Возняк, найбільше світського характеру з усіх тодішніх літописів і тому Митуса постає із нього як характерний носій часу і як яскравий індивід.

Митуса кликав до себе не тільки Максимовича, Костомарова, Франка, Пачовського. У двадцять роки нашого століття молоді письменники Львова утворили літературну групу символістів «Митуса» і мали однойменне видання. У сімдесят роки, себто до арешту, Ігор Калинець написав цикл віршів «на сюжет» про Митусу під назвою «Підсумовуючи мовчання». Назва була більш, ніж прозорою, вірші вибудовано не так на прийомі художнього натяку, як на одвертій аналогії. Поет-шістдесятник міг приходити до читача тільки самвидавівським чином або друкуючись у вільному світі. Імперія тиранічно наступала, власне, вона робила те, що робить кожна імперія. Справжні поети її розхитують і не чекають від неї ласки, не жебрають милостині. Це теза не Калинцева, це вічна людська норма, яку Калинець ніколи ні на що не вимінював, а за якою жив і допомагав іншим за нею жити.

Отже: «мова йтиме, – каже автор, – про поета в спокою лишім тиранів мова йтиме про зухвальця даймо спокій тим кому заціпило мова йтиме про Митусу але чому б не згадати Голобородька чи Воробйова моїх ровесників».

Поет повинен співати, бо на те він явивсь і собі не належить, він народження народу, його сумління, честь. Не проспівати тиранові пісню, а промовчати їй – це протистояти йому, це мовчазний опір. Та тільки таким чином боротись не можна, бо інакше поет не виконає своєї місії: «О яка вже забава вітрові наше дрібне мовчання можливо я міг би промовити найсолодша».

Але й це не вихід і цього замало, слово не повинно запізнитися й «на одну хвилину». Тоді й «ти Митусо власне кажучи не на часі адже твоє мовчання одиноке і ті що зводили мають вежу мовчання скирти газетні громадять».

Ті, що верстають вірші на угоду тиранові, якраз вони повинні сидіти «із кляпом у роті» (вислів Маланюка), а не співці. Таким чином Калинець, начеб полемізує із Митусою. І тут десь вловлюється його в чомусь перегук із Пачовським, хоч Калинцева ідея полягає в іншому, – підсумувавши мовчання, треба співати про сувору правду, всупереч імперіаль-

ній цензурі. Митуса в Калинця – це історична метафора, а все інше у циклі – викриття, сатира, бунт і заклик.

Співцем Галича, його княжої історії, галицьких духовних джерел став Степан Пушик – поет і прозаїк, який не тільки художньо інтерпретує минувшину, але й науково її досліджує. Його потужна праця цього тільки напряму заслуговує окремої розвідки. Зараз говоримо тільки про Митусу. У Пушиковій поезії від першої збірки віршів «Молоді громи» до великого ошатного тому вибраного «Хмаролом» Митуса присутній як велична постать рідної землі, з діяннями та вчинками якої ліричний герой сучасного поета зв'язує свої вчинки. Це його совість. Її можна швидко втратити, але якщо жити за моральними принципами Митуси, тоді матимеш право й сам на слово, тоді й ти співець.

Ліричний герой з поеми «Золотий тік» приходиться до древнього стольного Галича «подихати історії повітрям», бо надземна сила його тяжіння притягає до себе славою могутнього Данила, Берладників, Романа, Осмомисла. Тут, у цій землі лежить непокірний Митуса:

*Оттой, що духом й серцем був не смерд.  
Його тут стратили!  
Та він не покоровсь!  
Тут кров його!  
Душа стрімка й висока!  
І овид цей, що скільки бачить око,  
Його очей торкався теж колісь.*

І скільки б не прошуміло весен, скільки б не сплигло століть «земля і рід наш» вберегли пам'ять і дух Митусин. Вони нас тримають, творять нас.

Від Пушикових поетичних візій Митуси близька дорога до поетичних візій Миколи Петренка, до його балади «Останній монолог Митуси». Поет творить образ князя не як історичну постать, не князя Данила, а типовий образ тирана. Це й зрозуміло, для баладної драми необхідний напружений конфлікт. Протистояння князеві співця і є цим конфліктом. Тут і в Калинцевому циклі та й у віршах інших авторів про Митусу не стільки має значення історична вірогідність факту, як художній домисел, завдяки якому ідея твору мовою підтексту переадресовується в інший час – у тоталітарний радянський.

*Вже княжий голос загримів як грім:  
Ти не співаєш про князівську славу!  
Ти хочеш волі і сваволі всім,  
Ти хочеш бунтом затруїть державу?!*

*Князь глек підсунув, а на глеці там  
По синім небі плинув сокіл «дивен»  
Князь витер смачно мочені уста,  
А сокіл залишився на поливі...*

Інше трактування Митуси маємо у вірші Романа Качурівського «Стародруків знавець, архіваріус сивий». Тут зовсім змінено «історичне тло». Митуса, за Качурівським, поспішає довершити свої справи, знаючи, що його чекає страта.

*Стародруків знавець, архіваріус сивий,  
Наслухається в гомін далекої зливи,  
А в чорнильницю мідну, вмокаючи ручку,  
Проглядає ще раз документи архівні  
І нерівні, квапливі дрібні закарлючки  
Тихо ронить на аркуші далеко за північ.  
Він спішить, бо життя на відході.  
Він мусить  
Уяснити причину і викласти стисло,  
За які, власне, справи карати Митусу  
У великому гніві Данило намислив.*

Але й у цьому творі Митуса також уособлює поневоленого співця, тут теж проекція в соціалістичну дійсність.

Уже в українських умовах вільної держави написав вірш «Нащадки Митуси» Роман Кудлик. Якщо його попередники в прихованих аналогіях по-езопівськи зіставляли долю героїчного Співця з долями своїми, то Кудлик уже з вершини свого часу осягає історію, дивиться буквально на вчорашню дійсність, дає їй свою сатиричну оцінку:

*Бенкетують нащадки Бояна.  
Проливають вино на князівські обруси.  
Без води в підземеллях  
чекають на ката нащадки Митуси.*

*Нащадки Бояна  
царям чи генсекам  
пеани гелгочуть, мов гуси.*

*Уста закусивши до крові,  
йдуть на розстріл нацадки Митуси.*

*Ордени приміряють нацадки Бояна,  
обливають медалі.  
А нацадків Митуси етапом везуть  
в Кос-Арали і далі, і далі.*

*Несть числа убісним  
чи загиблим  
нацадкам Митуси  
Вже й у наші часи,  
ув епоху Тютюнника й Стуса.*

*Припадимо до їхніх могил,  
волі нашої гордих провісників,  
Підхопимо їх стяг –  
одчайдушності, безкомпромісності.*

*Президента шануймо свого  
в незалежній нарешті Державі,  
Тільки оди складати йому –  
це уже від лукавого.*

*Вбережіть од лукавого нас,  
Матір Божя, воскреслий Ісусе.  
І примножите у душах усіх  
гордість  
і гідність Митуси!*

Публіцистизм вірша відкритий. Образність Кудликової поетичної строфи говорить за себе. Вона може мати своє структуральне, естетичне тлумачення, але зараз суть в іншому – суть в ідеї образу Митуси, у своєрідності його інтерпретації.

Своє тлумачення Митусі, у схожих і несхожих інтерпретуваннях дають не тільки поетичні твори, а й прозові. Скажімо, Ніна Бічужа по-своєму відтворила цей образ у новелі «Буєсть Митусина», Роман Іваничук – у розлогіму епічному творі «Шрами на скалі», а Раїса Іванченко в романі «Золоті рамена».

Отже з «Галицько-Волинського літопису» Митуса постійно переселяється в нові часи і живе в них. Давня княжа історія

в усі наступні часи, аж до національно-визвольних змагань у ХХ ст. живила український національний дух, ставала основою основ нашого патріотичного голосу, підсилювала ідею боротьби за державність. Юрій Дараган – воїн армії УНР – свою високопоетичну збірку «Сагайдак» не випадково побудував на мотивах історії княжих часів. Згодом свою інтерпретацію княжої історії у збірці «Княжа емаль» дала Оксана Лятуринська.

Галич як княже місто своєю давньою славою кликав на нові героїчні подвиги Українське Січове Стрілецтво. Найпопулярніший співець УСС Роман Купчинський написав вірш «До Галича», в якому художньо зіставляє героїчне минуле Галича із героїчним сучасним автором:

*Гостили ви мури, гостили ви брами,  
Могучі дружини Данила,  
Чоло піднімали перед ворогами,  
Бо була в нас гордість і сила.*

Іти за Галич – це іти за рідну землю. Галич значно більше, ніж топонім на карті, Галич – світло з минулого, історичне причастя, уособлення сили, патріотизму, жертвності:

*Загриміли кріси, здригнулися гори,  
Кров плила широко як море...  
А військо Січове, стрілецькїї чети  
за Галич піли на багнети!..*

Відомий професор-фольклорист, літературознавець, мовознавець, громадсько-культурний діяч і автор багатьох поетичних текстів, зокрема твору «Шалійте, шалійте, скажені кати!», теж оспівував Галич – Галич періоду стрілецьких за нього битв:

*Грають труби над Дністром,  
Кров жива пливе руслом,  
Славні стрільці Січовїї  
Ворогам несуть погром!  
Понад Волинь грім гримить,  
Галич вільний гомонить.  
Гей, коли ж озветься Київ?..  
Дніпро кров'ю зашумить?!  
Гей, гей, гей, гей! Дніпро море зчервонить...  
Зчервонить!*

За літописом, Митуса відмовився співати хвалу Данилові. Чому?.. Це питання іншої розмови. Нас цікавить узагальнений образ Співця як постаті, що присутня в усіх часах і відповідно до них чи всупереч їм несе свою правду, співає свою пісню, але в кожному такому співцеві мусить жити Митуса як втілення волі, індивідуального «я», людської незалежності. Митуса для нас перш за все – Символ непокори. Наша історія упродовж усіх століть складалася так, що непокора диктатам сильних світу, режимам, універсалам, маніфестам найчастіше була під силу тільки Співцям – поетам великим.

Очевидно, і для нащадків залишиться загадкою літописний текст про Митусу. Адже Данило Галицький – одна із найунікальніших і наймогутніших постатей української історії. То чому ж має статись конфлікт між співцем і князем?.. Та поетів усіх часів завжди цікавила можуть і розквіт Галицької держави в одному сюжетуванні, а в сюжетуванні іншому – незалежна поведінка Митуси.

Святослав Гординський влітку 1936 р. в Галичі написав вірш «Галич», який сприймається як ода княжому містові у всеоб'ємній його великості. З «безслідної давнини» співець ХХ ст. не виокремлює чогось особливого, не згадує ні Данила, ні «бунту» Митусиноного, ні його страти. Гординський поетизує можуть державницьку, яка в його часі постає як привид минувшини «у величі старій». І хоч «доля камені на порох торощить», та Галич усе ж зі славою своїх воїв, і славою співців стає «розкриллям осяйним», новою снагою.

*Не горді обриси холодного граніту,  
Не римських мрамурів цезаропищний блиск,  
Не переможних війн гранчастийobelіск, –  
Ні, все в пилу віків поховано, зарито.*

*Що й не шукаю вже в безслідній давнині:  
Увесь стривожений, звертаюся на захід,  
Де хмар розбурханих багрянокриллі птахи  
Вечірню синяву роздзьобують в огні.*

*Там привиди встають, знамена лопотять,  
Комонів здіблених розвіюються гриви.  
Копита звоюються в запіненому зриві,  
В кривавій куряві – шалений водоспад*

*Оранжу, червіні, і золота, і сині,  
Мов крик розтаяний прогомонілих лун,  
Над сірною днів піднесений бурун  
Поривів та екстаз, завітних і незмінних.*

*Зорю сліпучу грань, куди веде їх путь,  
Мов воїн, стоячи на скельнім шолом'яні,  
І стріли їх ловлю, ті стріли полум'яні,  
Що звитяжно простір роз'ятрений клюють:*

*Горить, розжеврені віки жаги і слави –  
До вас підношу я багрянний серця щит,  
Хай доля камені на порох торощить,  
Ні сліду не лиша, – та в вибухах уяви*

*Ви далі живете у величі старій,  
І хай за нами тлінь, нічого вже немає,  
Та вгору полум'ям нестримно виростає  
Розкрилля осяйне нових жадоб і мрій!*

### ... ТРОЯНДНИХ ДВАДЦЯТЬ КІЛЬКА ВЕСЕН ...

(Володимир Гаврилюк, Богдан-Ігор Антонич,  
Вадим Лесич та інші)

Хоч у 1994 р. львівське видавництво «Каменярь» випустило томик віршів Володимира Гаврилюка (упорядник і автор передмови покійний В.Лучук), на жаль, сьогодні не можемо категорично твердити, що Володимир Гаврилюк повернувся у нашу літературу.

У зливі видань з циклу так званих «білих плям» цей томик хоч і не загубився, бо все ж на нього з'явилось кілька рецензій, а у львівській книгарні НТШ навіть відбулась його презентація, однак у сьогочасних літературознавчих розмовах про модерну чи постмодерну поезію ім'я Володимира Гаврилюка згадується лише вряди-годи, з якоюсь, сказати б, невпевненістю чи осторогою. Винятком може бути хіба-що стаття Миколи Ільницького.

А втім, так було й при житті поета. Правда, критика його помітила, але, начеб з метою, щоб не сказати, прихильного слова. У післяслові до нью-йоркського видання віршів В.Гаврилюка (1969 р.) читаємо: «Галицька аматорська критика не була спроможна як слід оцінити таланту Гаврилюка, не розуміючи проблем сучасного мистецтва і тих процесів, що оновлювали традиційні реалістичні тенденції... Ці «шептухи від мистецтва», як їх тоді звано, часто картали Гаврилюка за «незрозумілість» і «чудернацькість» його шальних шукань. Зате малярську творчість Гаврилюка високо цінила фахова польська й жидівська критика, що ставила його в авангарді галицького і взагалі українського мистецтва»<sup>1</sup>.

Поталанило Гаврилюкові на дружбу з Богданом-Ігорем Антоничем, який дуже високо оцінював і його малярство, і поезію. Більше цього, Антонич сам відчував на собі Гаврилюкові впливи. До речі, при сприянні Антонича та Володимира Ласовського при Антоничевому редакторстві у Львові вийшла збірка поезій Гаврилюка «Соль в тиші» (1935).

<sup>1</sup> Післяслово: Володимир Гаврилюк // *Гаврилюк В. Тінь і мандрівник*. – Нью-Йорк, 1969. – С. 103.

Приїхав В.Гаврилюк до Львова із, відомої у ній з'явою Матері Божої, Зарваниці, що на Тернопільщині, де народився 1904 р. У Львові закінчив гімназію, навчався на приватних курсах у польського художника Вигживальського і в малярській школі видатного Олександра Новаківського. Три з половиною роки студіював малярство в Краківській академії мистецтв. У Львові експонував свої малярські полотна на виставках Асоціації Незалежних Українських Мистців, тобто на виставках художників, що виходили зі «школи» Новаківського або її визнавали. Власне, всі вони оформилися в групу «Руб», що мала одне число свого видання «Карби». В «Карбах», до речі, й було репродуковано малярські твори В.Гаврилюка.

Словом, маємо всі підстави твердити, що талант В.Гаврилюка як поетичний, так і малярський, формувався і розвивався у Львові. У Львові, як висловились на презентації його книги одна пані (мабуть із покоління Гаврилюкового), «його спіткав невідворотний смак до модерні». Далі, казала вона, – «модерна його породила, але рівновелико його й згубила». Очевидно, у цих словах є певна правда. Бо якщо б розвій таланту Володимира Гаврилюка був пішов чисто реалістичним шляхом, то, напевне, «кагебістському охоронцеві українського мистецтва» В.О.Любчиківі у післявоєнні роки у львівських музейних фондах не довелось би разом з іншими трошити та спалювати й малярські полотна Володимира Гаврилюка.

Хто такий Володимир Гаврилюк в українській поезії українська критика в діаспорі свою відповідь неодноразово давала. Зокрема Богдан Бойчук писав: «Його образність часом загадкова, непрозора: тут майже погансько-обрядові персоніфікації природи, що можна вважати за процес протилежний до Антоничевого ототожнювання людини з природою, «оприлюднювання» людини. Своїми метафорами поет перетворює щоденну дійсність, особливо дійсність села, у дивовижний краєвид казки, близький до народної міфології та народних вірувань. І саме цією творчою рисою Гаврилюк більше схильний до символізму, як до імпресіонізму чи сюрреалізму»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Бойчук Б.* Володимир Гаврилюк // Координати. Антологія поезії: У 2 т. – Сучасність, 1969. – Т. 1. – С. 256.



Інші критики твердили, що як у поезії Гаврилюка, так і в його малярстві вирізняється декілька формальних напрямів, у яких один виростає з другого, позначаючи собою безупинний ріст митця у стильовому напрямі. Найпомітніші із них: кубо-конструктивістичний та імпресіоністичний, що згодом переформувався в експресіоністичний. Пізніше вдумливі дослідники творчості Гаврилюка говорили, що він був «жерцем вдумливої краси» і шукав у своїх образах високих естетичних істин, а тому звідси «виникала його непопулярність».

Отже, хай і в чомусь розбіжні думки, але ніхто не відокремлює творчість Гаврилюка від певних стильових – ізмів. У цьому контексті важливо згадати погляд на модерн італійського літературознавця Л.М.Персоне. На запитання «що таке модернізм?» – він сказав: «Подумаймо про трьох великих грецьких трагіків: Есхіла, Софокла, Евріпіда. Хто з них наймодерніший? Відповідь буде: Евріпід. Бо в його творах відгомони проблем і зацікавлень та психологічний підхід – найближчі до сучасної дійсності. Хто з сучасних письменників не переживає проблем сучасності, хто ними не цікавиться, хто занедбує їх або є поза ними, хто грається, хто губиться лиш у «стилізмах», той не є письменником модерним. Цей наш час не є на іграшки, на «стилізми». Хто ж вовтузиться в цих приємностях, тому очевидно, можна! Але він знаходиться поза нашою спільнотою і поза нашою дійсністю»<sup>1</sup>. Авторитетнішого голосу як на часи Гаврилюкові, так і, до речі, на часи наші<sup>2</sup> не треба.

У 30-ті рр. українська автура справді не перебувала поза спільнотою – ні в умовах «збільшовиченої ери», ні в умовах галицької політичної і мистецької дійсності. Інше питання, що це були діаметрально протилежні прямування. Ідеологія комунізму, звісно, не могла співживатись з ідеологією молододі тоді ОУН. Тогочасна література, а тим паче поезія, цих сфер не оминала. З ОУН пов'язувалось відродження української державності, звільнення лівобережної України з-під російського більшовицького гніту.

<sup>1</sup> Цит. за кн.: *Островерха М.* Спадщина. – Нью-Йорк; Париж; Сідней. Торонто, 1989. – С. 42.

<sup>2</sup> Коли мова заходить про постмодерністичний радикалізм, скажімо, в особах «поетичного ар'єргарду «лугосадівців», зухвало-еротичних «бубабістів» чи надривно-рефлексуєчих апологетів «нової дегенерації» та ін.

Якщо Володимир Гаврилюк, як і його ровесники Я.Цурковський, Б.-І.Антонич, В.Ласовський, відкрито своєї творчості політично не маніфестував, не заангажовував її суспільно-громадською проблематикою, то це аж ніяк не означає, що він захоплювався лише «стилізмами» і «забавлявся» ними, що він стояв осторонь сучасної йому дійсності. Він, не подаючи жодних гучних закликів, своєю творчою практикою одверто протистояв творчій практиці авторів групи «Горно», себто західноукраїнським пролетарським письменникам, скажімо таким, як Степан Тудор, Ярослав Кондра, Олександр Гаврилюк, Степан Масляк. Власне, у цьому була його позиція не тільки чисто естетичного кшталту, але й позиція громадянська. Таким чином він заперечував догми соцреалізмівської творчості, які в Галичині також насаджувались. Їм Гаврилюк протистояв і формою вірша, і його образною метафоричністю, і своєрідністю його змісту:

*Ці хати, мов пляшки з розкоркованим  
соняшним пивом.  
Скрізь воно по безкраїх полях  
у розливах зелених  
шумить,  
і серцець кристалеві склянки  
наливає по вінця  
п'яжливо,  
і збиває в очах  
теп.і бризки п'янокі, дзвінкої  
шуми.  
Навантажений сонцем  
день, наче мідяний поїзд,  
площиною похилою  
в далечинь продуднів.  
А зокола збіжжя  
і дороги прямі поміж нив,  
і вітрів свист врочистий  
надліта різьбою.*

Отже, С.Гординський не без підстав твердив, що в Галичині «нова поезія іде не так шляхом внутрішнього ліричного поглиблення, як більш у напрямку «героїчного реалізму»<sup>1</sup>. Тут же Гординський відразу застерігався від

<sup>1</sup> *Гординський С.* У ліричному саді // Назустріч. – Львів, 1935. – 15 січ.

можливого на нього, за таку оцінку поезії, напад соціологічних опонентів, які назвуть його «більшовицьким агентом».

У цей же час, тобто 1935 р., на сторінках Львівських «Діла» і «Мети» точилась дискусія з приводу письменницької світоглядності. Її вели М.Рудницький, М.Гнатишак, Г.Костельник, В.Залозецький, І.Копач. Як відповідь на цю дискусію з'явилась відома стаття Б.-І.Антонича «Сто червінців божевілья», у якій він чітко диференціює світогляд, що «належить до царини розуму». Але «диктатура світоглядницька» знівельовує художню річ і робить її безвартісною. Йдеться ж про «диктатуру», а не цілковиту запереченість світогляду, тим більше, якщо брати до уваги те, на чому акцентує Л.М.Персоне: хто із письменників перебуває поза суспільною дійсністю, він не є письменник.

Ось чому С.Гординський у галицькій модерній поезії бачив водночас і «героїчний реалізм». Цей «героїчний реалізм» існував «в субстанції рядків незримо» і в самого Антонича навіть, коли він, Гординський писав: «Поезія в Антонича стоїть поза спроможністю нашого розумового пізнання»<sup>1</sup>, що вона стає «формулою екстази» і що її ніколи неможливо оповісти, тобто перекласти на мову прози, як неможливо оповісти музику, хоча все ж таки поет великої уваги надавав логіці.

Апелювання до Антонича в контексті розмови про поезію Гаврилюка цілком не надумане, а доречне. Обидва поети, начеб один одного доповнювали. Їх погляди на творчі шукання часто співпадали, або, принаймні, перетинались, особливо в «ізмівських» площинах, наприклад, у ставленні до сюрреалізму. Хоч правда, сюрреалізм у Гаврилюка тільки проявлявся, а не був дуже виразний. Річ у тім, що поет ніколи не належав лише до якоїсь одної естетичної «конфесії», він не любив «стерилізованого» стилю. Його вірші нерідко несли на собі «печать» сюрреалістичну з додатком іншої, скажімо, імпресіоністичної чи футуристичної:

*Яка нудьга  
всі ці ямби, ямби і трохеї.*

<sup>1</sup> Гординський Святослав. Поет, що любив життя // Діло. – Львів, 1937. – 11 лип.

*Я вийшов із бібліотеки  
і в очі впав мені «вечір синій»...*

*Яка нудьга*

*І ваша метафоричність*

*і дактиль і спондеї,*

*коли ніч така електрична,*

*метушлива мов день.*

*Теплий дощ,*

*тротуари вірші,*

*чи повірив би мені хтось,*

*що сьогодні я нічого не їв ще?*

*Яка нудьга,*

*яка нестерпна гидота:*

*і це зовуть бути поетом,*

*ноторію голодним*

*ідіотом!*

*Я в центрі міста*

*піддаюся гіпсові світел і руху,*

*реклами, що кричать:*

*«Делька», «Саламандра», «Батя»,*

*Я в саме горло лізу.*

*Але вітрина колоніального краму*

*куди більше вабить тепер, як книжка чи газета,*

*бо я голодний*

*і хочу жертви.*

*Яка нудьга,*

*яка одноманітність темна,*

*дощ, тротуари, холод...*

*Кінець теми...*

Цей вірш, який входив до першої поетової збірки «Сольо в тиші» від чистого сюрру... справді далекий, зате який він промовистий в іншому – в багатоклірності палітри, взятої із суміжних художніх естетик, наприклад футуризму та імпресіонізму.

Для Гаврилюкових віршів із сюрреалізмівськими барвами більш характерний психоаналіз певного стану, ніж, скажімо, інтерпретація уявлень, сновидінь, що так сюрреалізм полюбляє. Але вірші «зі снами» у Гаврилюка теж є: «Мідяна ніч», «Безсоння», «Під луком сну», «Коли в печерах сон», «За муром сну» (цикл) та інші. Правда, деякі з них написано у сорокові та п'ятдесяті роки, тобто тоді, коли творчий досвід поета нагадував йому про експерименти молодості. Тоді він

сам дивувався: «Невже молитви вірності ідея світла ще жевріє в тобі непереквітла?»

Володимир Ласовський, великий приятель Гаврилюка й Антонича, як популярний тоді в Галичині художник згадував, що мав кілька розмов з Антоничем про сюрреалізм, власне саме о тій порі, коли в антоничівській поетичній палітрі з'явилися перші сюрреалістичні барви. Ласовський навіть ознайомив його з репродукціями італійського сюрреаліста Кіріко. Після цих розмов, був впевнений Ласовський, сюрреалістичні елементи дужчали та набирали «скульптурної опуклості» («Площа янголів», «Апокаліпсис», «Монументальний красвид», «Сурми останнього дня», «Мертві авта» та інші<sup>1</sup>.

«Теорія вірша», його розгляд, коментування, свій власний погляд на його форму тощо в інтерпретуваннях як Гаврилюка, так і Антонича не були випадковими. За цими «тлумаченнями» стоїть багато: і пошук шляху, і самовираження себе, і утвердження себе. У «Вірші про вірші» Б.-І.Антонич мовби розкриваючи свій творчий акт, тобто привідкриваючи власну творчу лабораторію, сказати б, «пояснює» себе, аргументує написане:

*Чоло в долоні похили,  
чоло в долоні похили.  
В вазах строф цвітуть слова пахучі, мов квіти,  
Крізь глибу туги будеш в очі місяця глядіти.  
Туман обійме ночі злий,  
туман, що в кольорі золи.  
Півкола на воді  
розвіши.  
поволі місяць сів  
На галузі задуми листя виросте блакитних слів,  
заслонши очі тишею, немов руками, а тоді  
почуєш спів  
почуєш вірші.  
Не ті в книжечках, що парфумів мають пах,  
а інші  
лиш черенками думок  
друковані на серця сторінках.*

<sup>1</sup> Ласовський В. Два обличчя Антонича // Весни розспіваної князь. Слово про Антонича. – Львів, 1989. – С. 372.

Оця розлога асоціативна амплітуда, що твориться з допомогою образів, ніби непоєднаних між собою, має міцні свої зв'язки. Вона дуже імпонувала В.Гаврилюкові. А втім, вона не була чужою всій молодій галицькій поетичній автурі: В.Бобинському, В.Хмелюкові, Я.Цурковському, В.Лесичу та багатьом іншим, яка полюбляла французький символізм – поезію А.Рембо, П.Верлена, Ш.Бодлера.

Гаврилюк, що пройшов мистецькі краківські студії, бездоганно знав бретонівську теорію сюрреалізму і «приміряв» її до себе і крізь її окуляри дивився на поезію Антонича. «Вища реальність» асоціативних форм розширювала поетичний простір. До речі, як у віршах Антонича, так у віршах Гаврилюка легко побачити, що часто їх сюрреалістична метафорика постає з їх же символістичних підоснов. А взагалі, що із чого постає в Антоничевій поезії, то Гаврилюк висловився: «Витісував він строфи, мов столи, мов скрині, усміхнений хлопчина з сонцем на плечах, залюблений у свою зелену Лемківщину, у пісню соловейка, в шум хруща. Він будував церкви з архітектами – дяками, молився поетично з окунями, він був поет із даруваннями святими чарівно-геніальної дитини. Лежали скрізь на поетичному верстаті його мистецтва мовного, мов препарати, норми Синявського і «Голоскевича словник». Він пив із них мов з зільників натхнення чарівник».

Це – вірш «Чарівник», який Гаврилюк присвятив пам'яті поета, через тридцять років після його смерті, у 1967 р. Здається, вже була остання Гаврилюкова посвята поетові, якого він не лише міг об'єктивно поцінувати по великому рахунку, а й поета і людини, між якими був свій мудрий, толерантний, незавкридний «творчий змаг», творче «покровительство» одного над одним, а головне, розуміння своєї ваги з осібна.

Першу присвяту Антоничеві Гаврилюк написав у 1938 р. («Пам'яті Б.-І.Антонича»), в якій і йдеться про «двадцять-кілька» між ними творчих весен і літ, а тепер, нехай Антонич і відійшов у світ інший, він залишається «зорею троянд небесних над шкаралушею землі» не лише для Гаврилюка, але й для нових поколінь. «Сто струмнів весняних» з його поезії вічно битимуть.

В.Гаврилюк також присвятив вірш «невіджалованому другові» Б.-І.Антоничеві під назвою «Недоведене». Це вірш із

пізнішого часу, слово, коли Антонича вже багато літ поруч не було. Очевидно, за образністю твору ховається значно більше, ніж можемо зараз «відчитати». Відомо з вірша достеменно: нема Антонича – нема кому «тиші будити», вірніше, він є і залишиться в дії метафори, дії образу, слова, вірша, але ж між Антоничем і Гаврилюком, між Антоничем і його поколінням ще було життя інше: спілкування, поради, суперечки. А тепер «по тиші», яку колись розбудив Б.І.Антонич, «знову тиша і тиша, тиша...» І все ж, коли «сопілкою засвище стрижень», коли зринає антоничівська музика поезії – світ міняється й іншає настрої людини у ньому.

Є ще в Гаврилюка ліро-епічна присвята Антоничеві «Тінь Антонича». Це своєрідний діалог між поетами про творчість. Особа Гаврилюка тут виступає в ролі «я», Антонича – «він»:

*Я: – Чи зможу перами  
поезії твоєї  
я описати сонний спад  
душі моєї.*

*Він: – Послухай, як ростуть рослини.  
Учися в каменях шукати мрію.*

*Я: – скарби, що під ключами мрій  
Сплить наче сонні квіти,  
чи зможу я розкрити.*

*Він: – Учися снити.  
Напіхнення снів, каміння соковите  
пити.  
Учися таємниці мови  
від риб, дерев, звірів.  
Люби горіння й спів.*

Отож, ще раз повернімось до розмови про сюрреалізм – сюрреалізм, як такий, що за Бретоном базується на вірі у всемогутність снів. Відомо, що Антонич часто тільки відтворював вірші, які йому наснилися. Про це свідчив зокрема В.Ласовський. «Сонний сад душі своєї хоче» відтворити В.Гаврилюк. «Тінь Антонича» дає йому поради. Ці поради дуже красномовні – це своєрідний кодекс сюрреалізму. Та сумніви беруть своє. І все ж їх Гаврилюк поборює, він послідовно йде за Антоничем, перебуває в його полоні, хоч

не так давно, в період перших збірок, Гаврилюків вплив на Антонича, зокрема Антонича-сюрреаліста був невідворотний. Це той випадок, коли «вчитель і учень» – ровесники, але ровесник-учень переростає ровесника-вчителя. Тепер учителем стає інший: «учися таємниці мови від риб, дерев, звірів». І справді, за Антоничем таємничість життя риб та звірів майже накладається на таємничість людського життя, утворюючи якусь загадкову між ними феєричність, гармонію. Але і в буттєвій дисгармонійності життя, у своєрідній образній алогічності чи, точніше сказати б, образній антитезності є також своя логіка і своя гармонія.

Суперечності, що роздирали час, спостерігає критик Микола Ільницький, в Антоничевих віршах періоду збірки «Ротації» «передавались через навмисне нагромодження деталей, де поняття, в яке ми здебільшого вкладаємо позитивний зміст, поєднуються з негативним означенням, поет поринає в уяву читача від звичайної асоціації до незвичайної»<sup>1</sup>.

І справді:

*Як віко скрині ніч прикрила муравлисько міста,  
в долинах забуття ростуть гіркі мигдали сну.  
На голови мицан злітають зорі, наче листя,  
у корчах болю у багатствах людських вир заснув.*

*Бур'ян дахів, співуче гілля, мідний куц – антени.  
На ніч сплітаються коханці, мов гарячий хміль.  
Червоні раки ламп повзуть по меблях і по стінах,  
холодне тіло в сні, душа гниє й сріблиться цвіль.*

Гаврилюкові пейзажі у багатьох випадках кольористично подібні і ритмічно співзвучні. Навіть якщо зіставити Антоничів урбаністичний пейзаж із Гаврилюковим пейзажем неміським, то певних художніх аналогій чи перегуків шукати не доведеться – вони на поверхні.

*Верби срібнолускі, мов задри дряпають небо,  
Спокійно піднімається, мов з дна безодні, осінь.  
В ріці відбитий білогрудий хмарки лебідь  
пливе між очеретяним волоссям.*

<sup>1</sup> Ільницький М. Богдан-Ігор Антонич. – К., 1991. – С. 174.

*Ховзькі, як мрія овочу в устах, що завжди прагнуть  
слів ссальця – ти встромляєш в глибочинь бездонну й чорну.*

*Не водяник, ані русалка – сонцеснів про багна  
тривожить спокійну на дні серця фльору.*

Естетична вартість такої поезії, очевидно, насамперед полягає в образності – в її символічних підтекстах, що близько межують з асоціативністю сюрреалістичною, або цілком переходять таку межу і стають цілковитим сюрреалізмом. Тут, як казав Володимир Державин, є свій шлях від «поглибленого символізму до сюрреалізму». Оцінюючи поезію Вадима Лесича, що така по-своєму близька як до лірики Антонича, так і до лірики Гаврилюка, він зокрема писав: «Відчуття таємничого сенсу – трансцендентної багатозначності – чуттєвих і почуттєвих переживань становить глибинну основу лірики В.Лесича, поета, який говорить про себе: «я блукаю понад пройденою прірвою, сам себе шукаю і викликаю» – і який прагне схопити й зафіксувати в словесних образах невловиму суть психічного акту...»<sup>1</sup>

У Лесичевій сюрреалістичній образності, в іншому виступі каже Державин, існує візія «есотеричного вікна, несподівано відчиненого у великий незбагненний космос»<sup>2</sup>. Така поезія, на його думку, «артистично гідна європейського рівня».

Ці високі його оцінки легко «перевірити» на віршах Лесича:

*Антени причасних первів напнуті, мов віддадь.  
І спокій безбарвністю томить, і гусне в брилу.  
Я гладжу порожніс, пухнасте повітря,  
мов теплу, хвилясту поривисту гриву.  
Камінними ромбами дійсність – сувора і сіра.  
І кантами гострими переорала самотність нестерпну  
– Увечері книжку читаю, і вечорам вірю.  
бо знаю, що день є завжди найбільше химерний .*

Збірки Вадима Лесича 30-х рр., львівського періоду, «Сонцєблиски», «Відчиняю вікно» «Різблю тінь» в основному

<sup>1</sup> Державин В. Поет символічного світовідчуття // Сучасна Україна. – Мюнхен, 1954. – Ч. 6 (83). – 21 берез.

<sup>2</sup> Державин В. Зріле поглиблення символізму // Шлях перемоги. – Мюнхен, 1955. – Ч. 16-17. – 17 квіт.

були романтично-ідилічними, але урбаністична тематика, як і, в загальному кажучи, популярність французького символізму, особливо поезики А.Рембо, усе ж на них накладала свій знак.

А пізніше, коли доля поета закине в Америку, коли він писав книги віршів «Ліричний зошит» (1960) і «Кам'яні луни» (1964), Лесич, як побачив Б.Бойчук, послідовно змінювався. Він «перш за все вдавався до тугішої строфи: рядок у нього інший, паралельні метричні розміри значно рівніші, іпостаси обмежено вкрай. Катрен стрункий, а не звільнено-розпатланий, як у ранній період... Ритміка скупченіша, погамованіша, хоч більш відгранена і контрапунктна... Образні засоби здебільшого менш барвисті, але глибші...»<sup>1</sup>

І справді, збірки Лесича кожна по-своєму фіксує певний творчий період автора у нових якісних вимірах. Наприклад, «Ліричний зошит» – вірші, що з'явились після більш, ніж десятилітньої перерви творчості поета, і засвідчують його інші естетичні орієнтації, якщо ж порівнювати їх із попередніми. В цей час поет «працює» на метафору, намагаючись якомога розширити її «силове поле» і водночас надати їй дещо іншої зовнішньої оздобы.

«Розмова з батьком» – книга, що інтерпретує життєві драми, на які поет дивиться, начеб через узагальнюючу лінзу, щоб якомога точніш їх зафіксувати, повніше побачити. Ліричний герой збірки впевнений, що людина має пройти кола випробувань, аби пізнати себе. Збірка засвідчує певні зміни у версифікації, зокрема «ошляхотнення» строфи.

Наступні збірки «Крейдяне коло» та «Кам'яні луни» – збірки синтезу здобутого досвіду. Тут домінують мотиви сенсу буття людини в її елегійних спогляданнях. Подібні мотиви поглиблюються і в збірці «Предметність нізвідкіль» (1972). Власне, ці три останні збірки критика найвище ж поціновувала.

Творчість Лесича «приносить у нашу поезію нову індивідуальність, якщо з'являються нові школи, вони ростуть з нових поетичних індивідуальностей... поезія Лесича – не тільки філософія, а й розрада й підтрим самотньому. ... Вона виступає як знак нового бароко – бароко нашої доби... Цим

<sup>1</sup> Бойчук Б. Вадим Лесич (В.Л.Кіршак) // Координати. Антологія поезії: У 2 т. – Сучасність, 1969 – Т. 2. – С. 103.

вона до певної міри продовжує (я не кажу наслідую) раннього Бажана»<sup>1</sup>.

«Бароко нашої доби» – вислів видатного літературознавця стосовно поезії Лесича не обов'язково розуміти тільки буквально, хоч безпосередньо тут йдеться про лесичівську необарокову стилістику. Його також можна трактувати як взагалі стильову модернізацію поетового вірша, навіть якщо про бароко не йдеться.

Лесич – один із найпомітніших українських поетів, який так вміє «відкрито продовжуватись», видозмінювати і вдосконалювати власний стиль. Антонич у своєму короткому творчому бутті також видозмінювався. Хто зна, якби пішов він далі, коли б його життя було тривалішим, а не спалахом. Гаврилюк, якщо в 50-60-х рр. відходив від себе попереднього, то настільки – наскільки його «відпускав» Антонич, а може навіть не тільки Антонич, а все те покоління, з яким він разом у 30-х рр. у Галичині починав свою творчість на засадах поетичного модерну. «Барви і лінії», «Слова на каменях» Святослава Гординського, «Сонети і строфи» Богдана Кравціва, «За шастя оманю» і «Пожнив'я» Олеся Бабія, «Очі та уста» Михайла Рудницького, вірші Ярослава Цурковського, Василя Хмелюка, Антона Павлюка, Лавра Миронюка, Вадима Лесича і багатьох інших авторів творили, безперечно, барвисту творчу атмосферу.

У період виникнення в українському діаспорному літературному процесі Нью-Йоркської групи за своїм «естетичним «віреспіванням» Володимир Гаврилюк стояв аж надто близько до неї, якщо не сказати у ній. Але він уже не голосився «в рекрути до літературних молодиків», він уже не експериментував, а швидше працював у руслі того версифікаційного досвіду, якого досягнув сам, і досвіду, що витворило його модерне покоління. «Загубиш власне серце – чужого не знайдеш», – проголосив він ще в часи молодості. Хоча, дотримуючись цього принципу, на схилі літ поет заявляє іншу сентенцію: «Але людське «я» не в'язень, що замкнений у клітці часу». Безперечно, між цими його гаслами є певні компроміси. Отож, йдучи на них, йдучи на своєрідне «примирення» з собою, поет «зраджує» певні формальні

<sup>1</sup> Шерех Ю. З критичного щоденника. Земля не має краю // Нові Дні. Торонто, 1953.– Ч. 45.– жовт.

атрибути вірша, аби тепер дещо змодифікувати його задля бажаного публіцистизму.

*Чужі для нас чи нам прихильні  
закони вічні, невідхильні,  
наковані на кожному граніті,  
на кожній гордій піраміді.  
Та я люблю слова величні,  
Слова, якими завжди світ  
чеканив мрії героїчні  
на мрамурі тисячоліть.*

Лесич у цей час був категорично інший, він начеб «реставрував» свій світанок творчості, хоч усвідомлював, що це тільки ностальгія за далеким минулим, а його творча практика йде новим руслом:

*На вежах далечі будую мій світанок  
потоптаний в покреслений у сутінки печері  
розсипались піски де лиш я крок поставив  
і перший крик виття вітрів прожерли*

*пересуваються горби і урвища й роздалля  
лиш хмари стріхами з покрівлі неба звисли  
і прискають піски де лиш мій крок поставлений  
де перший крик мій у луні розплився*

Нехай цей принагідний пасаж не порушить основного ритму розмови про творчість В.Гаврилюка. «Сюжети» в бік Антонича, Лесича, або якісь інші згадки, думаю, тільки поглиблюють розмову. А коли йдеться про «реабілітацію» імен як Гаврилюка, так і Лесича (Антонич усе ж давно для нас не «terra incognita»), то, тим паче, екскурси вимальовують певну об'ємність явищ чи, якщо б інакше сказати, інтегрують у загальний літературний процес його розсипані частковості.

Отже визбируймо все, навіть і те, що на перший погляд не вельми суттєве, пам'ятаючи, що в загальній картині цілого воно по-іншому спалахує і часто стає суттєвим. Ось факт, збірці В.Гаврилюка «Сольо в тиші» (1935) не вельми «інкримінували» футуристичні барви, а тим часом їх там більше, ніж досить. Хоч би:

*Коли ніч,  
і скрегіт металевих цок принципне.*

*і не дзвенить бляшаний бубон,  
не тріщать суглоби шкурні,  
не чути брязкотіння,  
ані свисту, що стинає кров  
у людських жилах,  
– Скажи,  
чи не тужить тоді за мною  
твоє блискуче механічне серце.  
Крицева мадонно?*

Або ще така футуристична сентенція, яка для пізніх українських «симпатиків» цього стилю багато значила: «Хочу бути сам, серед усіх сам, щоб мене не бачили ані очі гарних жінок, ані очі поганих жінок, ані «великі люди», ані «малі люди», ані ніхто. Хочу бути сам, як місяць серед пустельного неба у літні вечори, як загасла ліхтарня у темному провулку, як сцена вночі за завісою. Хочу бути сам – іти вулицями порожнього міста, топтати на його тротуарах осінь... Хочу бути сам».

Те все, що відбивалось у літпроцесі Галичини, особливо у 20- 30-ті рр. цього століття, протікало під оглядом того, що діялось у культурно-мистецькому і політичному житті Великої України. Галичина дивилась на це з відстані іншої держави, то всі явища і факти їй проглядались краще, ніж інколи їх можна побачити зблизька і на них реагувати. Те, що заборонялось в умовах радянської України, мусило надолужуватись в умовах Західної України.

Ю.Шерех справедливо пише, що як тільки-но у 20-ті рр. у соціалістичній Україні починалась «нова доба», то, наприклад, М.Хвильовий відчув на собі і на своїх сучасниках гнітючу атмосферу мороку, суспільно-політичної задухи. «Бунт Хвильового, – каже він, – був бунтом проти безобличности, яловости й безелітарности. В наші 20-ті роки заснувалися гурти вибраних (вони прибрали ім'я ВАПЛІТЕ) і спалахнула війна егалітаризмом і примітивізмом... Це була спроба прориву в інше і справжнє мистецтво. Тоді ж таки, 1929-го, в романі «Робітні сили» розгорнув паралельну систему селекцій і плекання еліти Михайло Івченко... Усе це розтоптано. На щастя для себе, Хвильовий мав ще тоді револьвер... Максим Рильський пробував тікати до паризьких голубів і в свою молодість. Запізнено і безнадійно Аркадій Любченко

вже 1941-го стрибнув з однієї безодні до другої, ледве чи кращої»<sup>1</sup>.

Якщо на західноукраїнських землях були свої проблеми, то все ж літературно-мистецька атмосфера виглядала дещо вільнішою. Молоді мистецькі сили знали, що відбувається в умовах радянської літератури, бачили сумні результати українізації і результати пошуків, скажімо, ваплітянців та неокласиків. Чи вистачало в Галичині творчих потуг, аби надолужити, поновити те, що в Харкові і Києві соцреалізмівські теоретики тнуть під самий корінь, або й з коренем видирають, питання не стоїть. До того ж, у мистецтві взаємозамін нема. Кожен митець творить свій індивідуальний світ.

І все ж, молоді літератори «пересаджували» на галицький ґрунт тичининський символізм, культивували неоромантику Рильського, практикували строфічний досвід Бажана і неокласиків. Отже, символізм, імпресіонізм, експресіонізм, футуризм, сюрреалізм у літературі Галичини довше протримався, ніж в літературі українського сходу. Вірніше, ці стилі тут пізніше з'являлись і з'являлись також як протест на заборону культивування їх у радянських умовах. Не забуваймо при цьому, що в Галичині свій багатий досвід залишила «Молода муза». Безперечно, і С.Гординському, і Б.Кравціву, і В.Гаврилюкові, і В.Хмельюкові більше хотілось спільного стильового потоку із наддніпрянською поезією, ніж тільки продовженості молодомузівських пошуків. З молодомузівської поетики свого часу багато чого творчо успадкував М.Рильський (зокрема від П.Карманського). Тепер, наче спрацьовувало правило «бумерангу». Поява Б.-І.Антонича...

Богдан-Ігор Антонич та Володимир Гаврилюк запропонували такі художні експерименти, в синтезі яких був досвід європейського модерну і досягнення української поезії 20-х літ. Інше питання на скільки і Гаврилюкові, і Антоничеві вдалось цей синтез зматеріалізувати у вірш, але кожен із них шукав своїх доріг. Сьогодні на Антоничеву дорогу дивимось, як на живу магістраль – одуховлену і олюдену, а Гаврилюкової ще шукаємо на нашій літературній карті. Приглядаємось і бачимо, що існує вона вузькою лінією, яка тягнеться із львівського літературного центру за океан, і бачимо, що ця лінія часом була насиченішою, а часом блідішою.

<sup>1</sup> Шерех Ю. Трюїзми (в головному) і троє людей замучених // Сучасність. – 1997. – № 6. – С. 109.

На жаль, Гаврилюк як поет на весь зріст не постав, не розвинувся. Малярство теж вимагало свого. Та найприкріше, що і в досягнутому Гаврилюк недооцінений. Покійний Володимир Лучук, що видав у нас в Україні поезії Гаврилюка, не без підстав побачив його певний вплив на формування Антонича. «Антонич, – висловився В.Лучук, – може навіть інтуїтивно вловив промовистий Гаврилюк синтез народної язичеської суті із засадами європейського модерну.

До сьогодні асоціативні рими Гаврилюка дивують несподіванкою співзвуч. Поруч з розкутістю в ритміці, його вірші, особливо пейзажні, навдивовижу мелодійні<sup>1</sup>. Справді ж, перечитаймо пейзажну лірику Гаврилюка (і не тільки пейзажну!) й вловімо самотність поетового голосу, якийсь дуже особистісний його настрій, його одвертість, його сповідь:

*Крізь строфи темні,  
Строфи безнадійні.  
І будиться душа і дзвонить  
серце  
Крізь настрої музики, мов крізь  
псалми,  
в скупих, понурих, невеселих  
терцах,  
над заводями соняшних інерцій  
і над святинями нічної тьми.  
І будиться душа, і дзвонить серце  
І пролітає в блискавицях фраз  
Крилатий кінь поезії Пегас.*

Самотність поетового голосу виповнює своєрідність професійної лексики – мистецтвознавчої чи літературознавчої. У його рядки влягаються слова, які начеб «не поетизуються», вони мовби з іншої сфери, але вони у творі вельми органічні. Власне, без них твору й не було б. Вони у ньому опорні – «будівничі» певної сентенції, колізії, думки: «Фантоматично в мозгу бринять Атоми понять. Замазаний пейзаж архітектурний І лірика автобусних ноктюрнів. І пробриніли, пробриніли ліри, Вгніздилася в душі синтакса сіра. Малює дефініції навбач Абстрактний квач. Як боляче за

<sup>1</sup> Лучук В. Поруч із зорею Антонича // Володимир Гаврилюк. Поезії. – Львів, 1994. – С. 5.

муку духу, Розстріляного в патетичнім вирі! Мовчи, мовчи, каталізаторе нешириі!».

Якщо б творчість таких поетів, як В.Гаврилюк, В.Лесич, І.Ірлявський, Я.Цурковський, С.Гординський, Л.Миронюк, М.Рудницький, М.Чирський, О.Зуєвський, В.Барка і десятків авторів інших не була б репресованою, а доступною усім літературним поколінням, то, безперечно, сьогодні ми не мали такої зливи молодих, а то й далеко немолодих авторів із претензіями на так званий поетичний модерн. Найчастіше ці автори вимагають «патентів» на свої версифікаційні «винаходи», не підозрюючи, що вони далеко «не перші», що колеса подібних «відкриттів» давно крутяться.

У цьому зв'язку можна сприйняти як об'єктивну реальність дещо обурливу відповідь відомого українського художника І.Марчука на запитання до нього кореспондента про авангардні шляхи розвитку українського малярства сьогодні. «Я можу, – каже він, – за місяць зробити сто, тисячу картин у цих, так званих модних стилях – з десятків за день! Підписатися вигаданим іменем – і буде супермодний художник. Ця «новизна» лежить на поверхні. Я не хочу витратити часу, не хочу зраджувати себе»<sup>1</sup>.

Так міг би сказати будь-хто з поетів, той, хто не прикриває свого імені хитро-мудрою аббревіатурою літгрупи, за якою ховається авторство певних строф. Хочеш знати, хто є хто, то розшифруй аббревіатуру! З її лона й постануть автори. Отже, всього лиш маленький «літературний бізнес» – в ім'я популярності. А читач великодушно посміхається, хай «перегуляють хлопці, а потім хтось може щось і створить...»

Так само сьогодні треба говорити про перевитрати старань молодих науковців, які воліють писати тільки про модерн поезії та прози, при цьому нехтуючи специфікою національного розвитку літератури, її функційною заангажованістю в українській суспільній проблемі, а часто, й не помічають художніх фактів у рідному письменстві, на «еквівалент» яких покликаються з чужих літератур. Мовляв, у нас цього не було, ми тільки шаровари носили. А тепер уже dorостаємо до європейських норм, але треба позбутись «шароварщини» та інших подібних атрибутів. Більше еротики, сексу, вульгарщини і в нас так само буде все «ок'ей!»

<sup>1</sup> Марчук І. Єретик з ласки божої // День. – 1998. – № 184. – 11 жовт.



А тим часом пильніше вглянемо у своє справжнє обличчя. Відкриємо на будь-якій сторінці том поезії Б.-І.Антонича:

*Рядами, рядами, рядами.  
Довгими смугами над кам'яними  
бруками*

*Висимо.  
Лежимо.  
Сидимо  
Ми на мурах розіп'яті,  
Ми плакати, плакати, плакати.  
І вдень і вніч ми все одні,  
У вдень і вніч ми все різні.  
Міняємося,  
Минаємося,  
Кидаємося  
В безвістя  
Серед міста.  
Ми розвіяні вулиць брати.  
Ми плакати. Плакати. Плакати.*

*А над нами небо плине,  
А над нами бетон лине.  
А між небом і бетоном  
Одним стоном, одним стоном  
Місто, місто розкрите,  
розколисте та розмите.*

*Ми на мурів лук нап'яті,  
Ми плакати, плакати, плакати.*

Не думаю, що хтось десь там – звичайно, не в нас – краще ритмізував вірш, модернізував строфу, досягав промовистішої метафори, об'ємного образу, смислового підтексту і в цілому не традиційної зовнішньої оздобы вірша, а його цілком новітніх, модерних прикмет, як всього цього у нас досягав Антонич. Ми недавно собі відкрили і начеб зрозуміли між собою, що він велика постать у нашій поезії. І тут же почали його забувати. Популяризувати його, вивчати в глибинних візіях естетики для багатьох менш «виграшна» справа, ніж шукати «аномалій» у Шевченка, Франка, Лесі Українки, Коцюбинського чи ще когось.

Наприклад, стосовно М.Коцюбинського в 20-ті рр. Ф.Якубовський окреслював нам добрі літературознавчі орієнтири. «Такі постаті, як Коцюбинський, – писав він, – є великі постаті, що високо стоять не тільки над своєю безпосередньою епохою, але й над широким відтинком часу. Творчість таких письменників до певної міри відограє роль прожекторів, роллю яскраво освітлених дороговказів для наступних літературних генерацій»<sup>1</sup>.

Сьогодні замість того, щоб цю роль простежити, обґрунтувати, ми шукаємо у його приватному житті ефектних компроматів – дивіться, він теж їв! Зараз входить у моду з українською класикою бути просто на «ти», або й зневажати її, а до художніх фактів та явищ, що були від нас приховані, братися лінки, бо треба вдихати спецфондівську пилюку. Більше того, навіщо вивчати якусь там літературну генерацію, коли утворимо нинішню «дегенерацію»...

Це, звичайно, відступ від теми нашої розмови, але й не такий зайвий. Володимир Гаврилюк, як і його літературні ровесники, був настільки творчо обдарованим, що йому не треба було претензійно ставитись до інших та ставитись зухвало до української «загумінкованості». Гаврилюкові пошуки впливали з художньо-естетичних засад часу і цей час по-своєму виражали, а літературна творчість еміграційного періоду також диктувалась виразно витонченим мистецьким кодексом, якого здатні дотримуватись ті, що знають ціну справжньому, що розуміють художню вартість і прагнуть її сягти.

*Мій дім – тільки буденний храм,  
в якому я молюся  
моїм богам,  
моїм суворим музам...*

*Мелодія і трави,  
мелодія і вітри.  
Повторюй неповторне,  
відтворюй невідтворне,  
і пав'ячі вогненні барви,  
лінійну і хвилясту рить,  
і те, що біле, й те, що чорне,*

<sup>1</sup> Якубовський Ф. «Fata morgana» Коцюбинського га наше сьогодні. Цит. За кн.: Черненко О. Михайло Коцюбинський – імпресіоніст. – Сучасність, 1977 – С. 34.

*і що в тобі горить,  
поки сторінку перегорне мить.*

В еміграції, тобто з часу другої світової війни починаючи, Гаврилюк свою поетичну стилістику видозмінює. Тепер він не має підстав на самоіронію («Малює дефініції навбач Абстрактний квач»), але й від себе попереднього він також не відмовляється. Він знає ціну «фальшивому формалізмові» в поезії, тому й не хоче до нього допуститись. Філософське сприйняття трагічної доби, переоцінка вчорашніх канонів й визначає нову його концепцію творчості: його модерністична поетика, сказати б, «завуальовується», приховується естетикою неокласицизму, мотиви віршів стають відкритими. До них не треба пробиратись через пласти метафор:

*Уже ми звикнули до буднів шкурних,  
до сірої нудьги від сірих стін,  
до роль, які ми граємо задурно  
в незрозумілій майже простоті.  
Абстрактне божество, благальні гімни  
ікон золото-срібний мастат  
Ми стоїмо ні теплі, ані зимні –  
віч-на-віч українського Христа.*

І в цих рядках, хоча вони написані, коли Антонича давно вже не було, все ж відчувається присутність його оцінки. Антонич говорив, що поезія Гаврилюка деколи «терпка як терен і гірка, як полин».

Слово, як би поет не відходив від себе молодого, він не відходив аж настільки, щоб розпрощатись з усім, що було колись йому властиве. Хоча сам Гаврилюк часом був переконаний у протилежному: «О, як змінився вже душі твоєї зміст в цім гуркоті бездушних міст».

Вірші Володимира Гаврилюка, особливо періоду 50-60-х рр. зафіксували його «колючі диспути з самим собою», в яких він відкрито сперечається навколо питань щодо свого творчого розвитку чи творчого застою. І відповіді тут бувають різні. Часом вловлюємо у них поетову ностальгію за романтичним молодечим натхненням, що виливалось «у блискавиці фраз». Інколи у таких роздумах він спонукає себе до «поміркованості» і прагне віддати перевагу «квітчастому, мов рослина слову», але молодечий творчий азарт ще в душі

палає. Поет «приніс з нічного міста жменю колючого і чорного ячменю гарячих слів, розсипав по столі і сів і слухав, як ячмінь той тлів гарячкою не спаленого досі в душі його «щасливого колосся».

Цей яскраво метафоризований спогад – це більш, ніж виразна асоціація, що пов'язується з колишніми поетовими пошуками та експериментами. Тепер, щоб «висловити невисловлені драми» потрібні слова інші, але ж які?.. Дороги, якими він йшов, ще кличуть, а прожити літа й означені «сумними колізіями трагізму» диктують інше. Він приходить до висновку, що треба «оптимізувати» свої вірші, наснажувати їх «міццю духа». Він готує до друку третю збірку «Реторти вітру» (правда, окремо друком не вийшла), яка й відбиває творчі поетові потреби. Тепер він любить «слова величні, слова, якими завжди світ чеканив мрії героїчні на мрамурі тисячоліть».

Але не варто спрощувати ні «Ретортів вітру», ні тих кількох десятків віршів останніх літ, що до названої збірки не входили. Апелюючи до традицій публіцистики в поезії, відкритості її голосу, Гаврилюк все ж залишався «рабом» естетизму, апологетом строфічної динаміки вірша, її оновлення та видозмін. Погляньмо: на перший погляд, звичайна канонічна строфа із подвійним римуванням, але ж вона таки означена «печаттю» Гаврилюкової стилістики:

*Луняють заспіви героїв,  
легенди Тернопілів і про Трою,  
і про нескорений Сибір  
в мелодіях мовчазних лір.*

*Доля – не скам'янілий мрамур  
а вічність – не казарма.  
Вічність – святиня з копулами,  
осяяна наземними світлами.*

Все-таки тут особний авторський ритм, своєрідність лексичної мелодики, підкреслена синтаксична роль «тире». Тому справедливо писали видавці його другої книги «Тінь і мандрівник» (Нью-Йорк, 1969), що простота його строфи завжди діяла «в сполучі з фінезійною вишуканістю форми і змісту» вірша і характеризувала постійний поступ Гаврилюкової творчості.

На жаль, до Гаврилюкової творчості приходимо із значним запізненням. Якщо б щасливішою була поетова життєва доля, то сьогодні б не доводилось «вписувати» постать поета у загальнолітературний український контекст, а говорити про його впливи на розвиток поезії у широкому значенні. Адже він був талантом яскравим.

## ЩОБ НЕ ЛИШАТИ ВНУКАМ ... КАЙДАНИ

*І вдивляємося в хрести над ранніми  
могилами В.Симоненка, В.Стуса,  
І.Світличного, Г.Снегірьова, О.Тихого...*

*Віктор Іванисенко*

О, Господи! Як їх багато над шляхом до України незалежної стоїть цих молодих хрестів... Володимира Івасюка, Володимира Іванишина, Григорія Чубая, Тараса Мельничука, Зиновія Красівського, Івана Сокульського... А поміж ними моляться в небо хрест Ярослава Лесіва...

І справді, наше духовне відродження ніколи не припинялось... Й ніколи не переставали його розстрілювати... Одні падали – інші народжувались. Ярослав Лесів теж народився після того, як хтось упав: «Я вже йду, – читаємо в його «Пролозі»<sup>1</sup>, – бо мушу померти...

Він підвівся з колін, великий, холодний і дужий. На рамено скинув ношу свою легку – ручний кулемет і скорозник за тією лінією, що ділила засніжені гори й низьке небо хмар.

На того, що лежав у сповитку, сонце кидало ясний хрест зашкленених віконниць. Благальними очима мами зі стіни дивилася Мати Божа, а з батькового ока впала любові сльоза...»

Ярослав Лесів узяв цей хрест від жертвовного героя-попередника і поніс його на свою Голгофу, своїми дорогами:

*Чорна тінь за мною ходить,  
Чорно стелиться під ноги:  
Чорні тіні – ногоброди  
Облягли мої дороги.  
І колись за вулиць скрутом  
Вдарять в сонячне сплетіння –  
Упаду, сплетуся спрутом,  
Перетворюся в коріння.  
Стану деревом терновим,  
Закохаюся в калину,*

<sup>1</sup> Я.Лесів розповідає про свого хресного батька, героя УПА, який його при народженні благословив на боротьбу за незалежність України.

*Стану мріями обнови  
Про одвічний хрест людини.*

Він теж впав і став корінням нових відроджень...

Сьогодні, коли ми пройшли свій семилітній самостійницький шлях і таки на ньому втомились – гірше цього – дехто, здається, зневірився, то рядки Ярослава Лесіва можуть кимсь сприйматися лише як оптимістична метафора борні, як своєрідний заклик, а іншими можуть трактуватися як банальне проголошення для даремного опалювання крил в ім'я романтичної ідеї.

Якщо б прийняти перше чи друге трактування цитованих рядків Ярослава Лесіва, як і прийняти у подібному тлумаченні його поезію в цілому, то нам би довелося відмовитися від священних гасел Шевченка. Адже й вони у контексті нинішніх політичних ситуацій наших так званих державницьких, але, на жаль, ще майже бездержавних умов з погляду зневірених можуть читатися теж тільки як певні ілюзії.

Бо й інколи, справді, беруть сумніви, проймають розчарування і тих, хто вчора, мов брат із братом, єднався серцем і стиском рук, творячи живу ріку неперервного людського руху від Карпат до стольної Софійської площі, коли бачать, як перегруповуються, розшаровуються, пересварюються між собою вчорашні лицарі духу, українські дисиденти, яких знає політичний світ, яких народ величав своїми апостолами.

Серце рветься від поетової риторики: «Як тобі ведеться там Василю?...» Відповіді не треба шукати. Її, очевидно, кожен з нас має. Ні Василь Симоненко (а вірша І. Драч присвятив йому), ні Василь Стус, ні всі ті, що стали на землі хрестами й на небі не зможуть бути байдужими до наших рідних чвар.

Ярослав Лесів своїм особистим життям і творчістю своєю був для нас ідеальним взірцем, як треба стояти за правду, як не можна робити найменшого кроку вбік зі шляху борні, яким ішли попередні покоління, як не слід впадати в млість зневіри, коли можна втерти із чола піт і зібратися силою духу, щоб іти далі, навіть якщо здається, що ти вже один:

*Мій смутку  
мій вселенський болю  
Як мінним полем  
як цвинтарним полем*

*Одним-один  
через вогонь і дим  
Де лиць нема  
де гори спин  
Й горбатих дуи  
жалобляться хрести  
Де царствує цинічний кпин  
З тобою йду один  
один  
один...*

Але на цю самітню дорогу, щоб вийти на спільний гостинець, ступили й інші. Ось зовсім поруч кроки Івана Сокульського, а там – Зиновія Красівського, а там..., а там... – і вже

*Чорний крик збудив мене вночі.  
Чорний крик – у серце, ніби ніж.  
Чорний крик – і звідки ти? Ти чий?  
Чорний крик – морозом, босоніж.  
Чорний крик – Над цілим світом білим...  
Чорний крик !.. од нього не втекти.  
Не кричи! – над літом, вицент згорілим.  
Ні кричи! І всесвіт розбуди!  
Чорний крик – Хіба ж катуши вуха?  
Чорний крик – Не можна не почути.  
Чорний крик – І ще тісніш задуха!  
Чорний крик – ... і вже кайдани рвуть!  
– Слухай!..  
Ідуть!*

Це голос побратима, поета-борця Івана Сокульського із наддніпровських берегів, голос із уже далекого нам 1968 р.

Мабуть, нема у тому особливого значення, чи знав тоді І. Сокульський, хоч він на початку шістдесятих років навчався у Львівському університеті, що саме на Різдво в Долині Івано-Франківської області 1961 р. було створено УНФ – Український національний фронт, до якого з 1965 р. входив і Ярослав Лесів. За його участю УНФ випускав самвидавський часопис «Воля і Батьківщина», журнал «Прозріння», різні програмні матеріали. Настане час і Ярослав Лесів та Іван Сокульський зійдуться не тільки духовно, не тільки як політ'язні, а й родинно (сестра Я. Лесіва стане дружиною І. Сокульського).

29 березня 1967 р. Я.Лесіва заарештували за участь в УНФ, а в листопаді цього року він дістав шість літ таборів суворого режиму. Цього ж року було засуджено й Зиновія Красівського. Через два роки тюремні камери відкриються Іванові Сокульському.

Друга половина шістдесятих і початок сімдесятих років – це епоха енкаведистського «ренесансу». Точніше, імперіальному режимові нічого й відроджувати не доводилось. Досвід наступу на Україну хіба що набував нових форм – щоразу свавільніших, заодно прихованіших. За фарисейство, лицемірність, сексотство, шпигунство, наклепи, зраду Москва винагороджувала лауреатством всесоюзних і національних рівнів, орденами, медалями, відрядженнями за кордон – навіть в ООН, посадами, квартирами, курортами, вступом дітей у престижні вузи, пенсіями, позачерговістю на автомобілі, здешевленими «закритими» магазинами тощо.

Огляньмося назад, і без зусиль побачимо, скільки маємо лауреатів державної премії ім. Т.Шевченка – письменників-графоманів. Дехто із них у нових довідниках творчого доробку своїх багатьох «творів» уже не називає, буцім він їх не писав, буцім за них благ не мав.

Усе це породжувало не тільки лакуз, пристосуванців, покручів, бездуховних «бомжів», безбатченків, віровідступників, але й протестантів. Аналогія. Більше як сто років тому, на шостому з'їзді радикальної партії в Галичині, що відбувся 19–21 вересня 1897 р. у Львові, І.Франко, обстоюючи українські питання, яким були на перешкоді австрійські жандарми та рідні манкурти, а в загальному – колоніальний уряд, кинув фразу: «Хай живуть наші вороги, бо через них ми міцніємо!»

Через ворогів усіх рівнів, безперечно, кріпло й українське «шістдесятництво» як національно-політичний опір, як самостійницький рух, який на початку його формування рухом виглядав лише для одиниць, для політичних, націоналістично настроєних «фанатів». Але він швидко ріс, набирив сили, здобував часто навіть «прихованих» симпатиків серед молоді. Такі, як Я.Лесів і в тюрмі і «на волі» робили все, аби симпатиків більшало і щоб рух політично зрів.

Українсько-національно свідомі інтелігенція знала про виникнення у Москві в середині 1976 р. так званої Гельсінської групи. Такі групи творились у Литві, Грузії, Вірменії.

Українська постала у листопаді 1976 р. До речі, одним із засновників Гельсінської групи в Москві став українець генерал-майор Петро Григоренко. Отже, правозахисні інтереси українців підтримувались і з Москви. Та все ж українська Гельсінська група мусила організуватись як самостійна, бо попри всю правову і політичну солідарність російських і українських «гельсінців» для росіян українські національні питання не ставали болючими. Тому і засновник УГГ поет Микола Руденко 1 січня 1977 р. у Комітет гельсінських гарантій повідомляв: «Це невірно, що наша Група є секцією Московської. З москвичами ми співпрацюємо, вони активно нас підтримують, бо то справжні демократи. Але ми вирішили від початку не ставати в підлеглість, бо в нас є те, що не кожен росіянин зрозуміє»<sup>1</sup>.

І Микола Руденко мав цілковиту рацію. Згадаймо кінець вісімдесятих і початок дев'яностих років, тобто час краху чи розпаду СРСР. Мабуть, небагато було таких росіян (та їх нема й нині!), що розуміли історичну закономірність української державницької самостійності. Їм вельми до серця дружба двох братніх народів, але при старшинстві, звичайно, не українського.

Ярослав Лесів членом УГГ став у вересні 1979 р. У цьому ж році його вдруге заарештовують. Не стати членом групи він не міг, вона ж «узаконювала» українську націонал-політичну програму, звертала увагу на колоніальність українського становища. Адже загальна декларація прав народів і націй була ратифікована 35-ма країнами світу, а також заключним актом Гельсінських угод.

«У своїй правозахисній діяльності українська група Гельсінкі, – наголошував Юрій Литвин, – не виключає національне питання. Зокрема українське, яке не розв'язала ні «Великая Октябрьская социалистическая революция», ні шістдесятирічне панування «власти советов» на Україні. Питання національного самовизначення є найактуальнішою проблемою в житті українського суспільства.

Виключивши цю проблему зі сфери своєї діяльності, Українська правозахисна група втратила б своє національне і соціальне обличчя і не змогла б по-справжньому виконувати своїх правозахисних функцій.

<sup>1</sup> Цит. за: *Белінський Я.* Причини і наслідки заснування Української гельсінської групи // *Сучасність*. – 1981 – Ч. 11 (251). – С. 20.

Захист прав і свобод людини без захисту прав і свобод нації не має під собою ґрунту.

Українська правозахисна група за своїми принципами має вести боротьбу з політикою офіційного й неофіційного великодержавного шовінізму в його найрізноманітніших проявах, захищати право нації на свій самобутній розвиток, без чого не можна вести успішну боротьбу за свободу соціальну та особисту.

Так само група буде вести боротьбу проти будь-яких проявів національної ворожнечі в Українській РСР [...].

Правозахисний рух на Україні сьогодні є однією з провідних ланок міжнародного правозахисного руху, і його члени зроблять все від них залежне, щоб і надалі цей рух був інтернаціональний по своїй суті, при цьому не втрачаючи ні своїх національних особливостей, ні свого національного обличчя»<sup>1</sup>.

Зрозуміло, що програма УГГ була програмою життя Ярослава Лесіва. «Я повністю свідомий, – писав він, – які труднощі і перешкоди на нашій дорозі, але іншої дороги не бачу і приєднуюся до людей, яким дорога святість ідеалів свободи і прав людини»<sup>2</sup>.

Дорога батьківських ідеалів, історичної віри і безперервної борні за духовну, моральну незалежність, – за незалежність слова, молитви, церкви, держави – це дорога, якою Ярослав Лесів не втомлювався нести свого хреста, на якій він самоочищувався, гартувався, виростав:

*Я все віддав тобі в офіру,  
Я кинув все тобі під ноги,  
Собі лишив бесаги й ліру  
І терном встелену дорогу*

*і вже видніється Голгофа –  
Мій хрест в руках, його нестиму,  
і гавкає за мною псота,  
Сміється й шкириться у спину.*

<sup>1</sup> Литвин Ю. Правозахисний рух на Україні // Сучасність. – 1979 – Ч. 226 – С. 103-104.

<sup>2</sup> Лесів Я. Вірші з в'язниці / Від упорядника (упорядкувала Н.Світлична). – Нью-Йорк, 1982. – С. 4.

Недаремно Євген Сверстюк ще при житті Ярослава Лесіва був завжди переконаний, що в його поезії можна знайти не одну поетичну перлину, що в його поезії «все справжнє, народжене з болю, освітлене сьйвом наших одвічних ідеалів»<sup>1</sup>.

Інший і, мабуть, найближчий побратим Зиновій Красівський, рятуючи Лесіва від брутальних «кагебістських» звинувачень про вживання наркотиків, клявся у своїй правді: «...Але Славка Лесіва! Цього чистого і ніжного поета, цього просвітленого в людському естві і готового кожної миті протиставити себе грубій силі, з явним проґрашем для себе... Я зосереджуюся на Славкові. Я знаю його від 1967 року з лави підсудних, де він, двадцятитрирічний, уже приймав за патріотичні устремління термін. Я бачив його поведінку в Мордовських таборах, у Владимирському централі, а останній рік не було тижня, аби не бачилися, не вели ширих розмов. Я знаю дуже близько його батька, маму. Я знаю його дружину, синопка, весь домашній і сімейний устрій. Я, як ніхто інший, можу запевнити, що за ним не те що наркотиків, думки такої не було.

Зате в нього було інше. Віра в Бога, роздуми над долею рідного краю, біль за безправне становище людини в цій державі. А ще в нього була снага поета, талант лірика і громадянська мужність.

Він був членом групи. Він знав, що мирного співжиття з державою не знайти, але він ніколи не думав, що з ним розправляться так підступно і низько.

Ці пігулки за підшивкою піджака, це зілля за етажеркою, порошок за шафою, про які ні він, ні дружина не мали ні найменшого поняття. Були підкинуті підступною і злочинною рукою, яка потім ті речі «знайшла» і яка його забрала.

Я не сумніваюся в результаті експертизи, я не сумніваюся в рішенні суду, я сумніваюся в іншому – чи вийдуть тій Партії її злочини на хосен. Чи не обернеться їхнє безглуздя на їхнє безчестя»<sup>2</sup>.

Тій партії злочини на хосен «не вийшли». Вона сьогодні при останніх спазмах вмирання всіляким коштом фальшивої «правди» реанімує себе, але Лесів слухав іншої правди –

<sup>1</sup> Сверстюк Є. Співи Ярослава Лесіва // Лесів Я. У небі пісня обірвалась – Львів, 1992. – С. 5.

<sup>2</sup> Красівський З. Спогади про Лесіва // Українські проблеми. – 1991. – Ч. 2. – С. 43, 45.

материнської. Найдорожча, найболючіша, найсокровенніша правда маминих листів... Мамина туга, страждання, офіра..., а часом і мамин докір та розпука – може вони порятують сина?..

А син: «Ваш скорбний лист, Мамо, ще довго буде грудкою в моїм горлі, ні продихнути, ні проковтнути. Чи є ще на світі така згорьована, зболена душа? А мені ввижається наша хата і прибите морозом зілля під вікном...

*Припало зілля вересневе до ньчиного біль-вікна  
Було колись чи тільки снилось.*

*Було.*

*Заснути б.*

*Нема ні слів, ні днів.*

*Як праліс – зілля росте до неба у мені.*

*До тебе, ньенько, звідусіль я їду, аби в твоїм вікні*

*Відбитись, повторитись цастям.*

*Помножитись зіллям,*

*Або хоча слізьми упасти,*

*Аби лиш не камінням».*

*(26.9.1985 р.)<sup>1</sup>*

А тут ще листи від дружини – та сина... І відповідь: «Котрий раз уже перечитую Ваші листи і заново святкую їх... Листи я отримав... І один від 29 березня з таким милим і дорогим мойому сердцю Тарасиковим листочком. Боже мій, чи є щось прекрасніше у світі над ці маленькі ямочки на дитячих пальчиках, такі любі і до болю рідні. Як шкода, що ми не бачились... А треба знати, що таких прикрих хвилин тепер у нашому житті буде багато. Головне – не впадати в розпач. Як на мене, то справжнє горе, страждання очищують людину, облагороджують її. Роблять сильною, великодушною, чутливою до горя інших і, що найголовніше – доброю. Будьмо добрими, а решту все приложиться...»<sup>2</sup>

І відповідь: «Будь чесним, добрим і мудрим синку – надіюся. Сину мій дуже маленький, набирайся сили і духу! Аби вирости на Великого Тараса, дуже багато треба... та я вірю і благословляю. Дай Боже!»<sup>3</sup> (13.04.1980 р.).

<sup>1</sup> Цит. за статтею: *Якібчук-Боринська М.* Життєвий подвиг Ярослава Лесіва // *Визвольний шлях.* – 1996. – Кн. 1 (574). – С. 83.

<sup>2</sup> *Якібчук-Боринська М.* Життєвий подвиг Ярослава Лесіва // *Визвольний шлях.* – 1996. – Кн. 1 (574). – С. 83.

<sup>3</sup> Там само.

Епістолярія Лесіва – це швидше не листи у звичному нам розумінні і навіть не тільки сповідь душі. Опинившись у тюрмі, де нема найменших умов для творчої самореалізації (навпаки! – все проти цього), Лесів, як і всі українські відступники від офіційної політики, тобто дисиденти, усе ж творив. Завдяки їм, завдяки дисидентському протистоянню заборонам, маємо велику різножанрову літературу. Подібної, мабуть, не має жоден народ світу. Назву лише всесвітньо-відоме «Більмо» М.Осадчого, «Лихо з розуму» В.Чорновола. «Собор у риштованні» Є.Сверстюка... Не кажу про поетичний доробок М.Руденка, В.Стуса, І.Світличного, І.Стасів-Калинець, І.Калинця, Т.Мельничука, І.Сокульського, З.Красівського та інших.

Але повернемося до листів Лесіва. Вони для нього були саме тим жанром, де він міг себе «виповісти» найповніше. Адже на друкування віршів не розраховував ніколи – не носив у собі «гордині» поета.

Поетами для нього були Л.Костенко, В.Симоненко, В.Стус... А він не помічав, як сам стає поетом – поетом епістолярного жанру і поетом-версифікатором. Версифікатором у доброму значенні. Характерно, що його листи «всіяні» віршами: «Дорогі мої, незабутні... За старовинним нашим християнським звичаєм Ви сядете за столом до Святої Вечері, тихо згадаєте всіх, кого бракує за цим столом – і тих, що вже ніколи не прийдуть, і тих, на кого є ще Надія. Ті з вічності будуть зірницями у вікнах світити, а ми, розкидані по світу, будемо гіркі слези лити по шляхах тернистих і просити Пречисту, аби допомгла нам додому вернутись. Один у величезному бараці, крізь людський тлум і безглуздя буду в думках продиратися до Вас мої милі, до єдиної світлинки у цьому світі:

*Зима вісімдесят п'ятого, неділя.*

*На овісті душ один барак.*

*Й одна душа на всіх зболіла.*

*Як донкіхотівський вітряк»<sup>1</sup> (20.12.1985 р.).*

У листах з батьками, як бачимо, син розмовляв високим, майже молитовним стилем. Вірші, якими листи рясніють, часом дещо «зафілологізовані», з образністю, сказати б, не

<sup>1</sup> Цит. за статтею: *Якібчук-Боринська М.* Життєвий подвиг Ярослава Лесіва // *Визвольний шлях.* – 1996. – Кн. 1 (574). – С. 85.

для селян («донкіхотівський вітряк»), але він цього не боявся, бо знав батьківську освіченість, та й, очевидно, усвідомлював, що його листування належатиме не тільки родинному архіву. А в тім, листи з дому – від батька й матері – обумовлювали й «викликами» стиль синових відповідей: «Дорогі мої Тату і Мамо! Переді мною Ваші листи – не листи, а біль і втома, тривога і надії, та ще гаряча молитва до Бога за нашу долю. Читаю їх, і за ними встає все Ваше життя – віддане в офіру нам, дітям. Чи зможемо заплатити ці борги, як і чим? Любов'ю до Вас... чи любов'ю до своїх дітей? Та чи зможемо?» (24.07.1983 р.)<sup>1</sup>

Мати, Україна, молитва, офіра – це опорні слова і поезії, і публіцистики Я.Лесіва. Вони магічні для нього і найсокровенніші, вони його сенс у всьому. Він свято переконаний, що українці як нація долають кількасотлітній гніт завдяки родинному культові матері-берегині традицій, охоронниці моральних устоїв і пам'яті батьків. Навіть із тюремних казематів саме таку науку як найсвятіший скарб він передає синові:

*Світ на все багатий,  
Дорогий мій сину,  
Тільки рідна мати,  
Тільки Батьківщина  
Найдорожчі в світі.*

Висока вартість подібних рядків полягає, якщо хочете, не у проголошених сентенціях чи ідеях і навіть не у філігранній довершеності поетичних образів та фраз. Якщо українська поезія устами багатьох і різних поколінь ідею синівської любові до матері, до Вітчизни «виспівала» найпристрасніше і найзмістовніше, то рядки Лесіва можуть сприйматися як переповторення істини. Та все ж, у цьому конкретному випадку маємо більше за повторення (хай і таких слів, що для нас ніколи не звучать банально), бо маємо саможертвний приклад Лесівської любові, «повчання» батька синові, повчання нам.

Вірші Я.Лесіва і в майбутньому не втрачатимуть на значимості через їх біографізм, через зміст у них суворих тюремних реалій: «Як білі сови, сни Мене щоранку будять. Сніги.

<sup>1</sup> *Якібчук-Боринська М.* Життєвий подвиг Ярослава Лесіва // *Визвольний шлях.* – 1996. – Кн. 1 (574). – С. 85.

Сніги. Сніги. Й голодні Хворі будні. І чорний дим з труби. Як темна кров із горла... У відчаю злоби Іде на труд колона».

XXI ст., яке вже стоїть на нашому порозі, очевидно, відкриватиме собі Україну 70–80-х рр. XX ст., пізнаватиме поневірляні дороги її патріотів і за віршами Лесіва:

*Етапи  
Етапи  
Етапи  
Стукіт вагонних коліс  
За ґратами сині Карпати  
Журно прощається ліс  
Етапи  
Етапи  
Етапи  
Куди і за що нас везуть?  
Солдати, солдати, солдати  
Шмони прокльони бруд  
Етапи  
Етапи  
Етапи  
Снігом заюшена тінь  
Крім Бога кому розказати  
Про наші арештантський біль.*

Від їх цитування важко втриматись. Може тому, що вони досить між собою «різні». Адже поет не писав одностержневої книги, об'єднаної чимсь спільним збірки віршів. Його поезії мають іншу закономірність появи – вони з'являлись як внутрішня воля, як потреба душі і вираз її стану. Тому часто вони звучать як маніфести, програми, відкриті декларації, а в інших випадках – це лаконічно виважені сумнуватою настрою медитації, ще в інших – це пейзажі, злиття людини з природою, елеґійна її молитва до осені.

Цілком природно, що не всі вони, як би висловився філолог-поетознавець, «виписані» на одному рівні. Хоч, наприклад, Євген Сверстюк про поезію Лесіва дещо іншої думки. «За формою поезія Лесіва, – каже він, – проста. Вона пливе як молитва, як подих душі. Метафора прозора, слово ваговите, рима свіжа і її не помічаєш. Жадного сліду технічної обробки: все народжене на етапах»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Сверстюк Є.* Співи Ярослава Лесіва // *Сверстюк Є.* Блудні сини України. – Київ, 1993. – С. 227.



«Технічної обробки», він сам зізнався, що треба. Та, на жаль, не було умов. «Тюрма тюрменная» таких розкошів не дозволяла. І все ж, Лесів знаходив якийсь цілком лесівський «саморегулятор», яким він вноормовував свої естетичні і свої суспільно-життєві потреби.

Перефразую Ліну Костенко, він мав послідовно діючого «свого внутрішнього цензора»:

*Від половин зерно  
Слово від лжі  
Руки від крові  
Душу од страху  
Розум від забобонів  
Серце від ненависти  
Ласку від пристрасти  
Очисть перед тим  
Як в дорогу йти.*

Це заповідь іншим, але й заповідь собі самому. Як людина, як патріот-українець він її виконав і виконав за найвищою шкалою громадянської гідності. А Лесіва-поета поцінуємо, на жаль, не за великим творчим спадком. Якщо б його життя так раптово не обірвали<sup>1</sup>, то яскравий талант, яким він був обдарований, сьогодні природно розквітав би.

Так могло бути. Та доля є доля. Одна вона в Івана Сокульського, інша в Зиновія Красівського, ще інша у Володимира Іванишина, ще інша в інших – Світличного, Горської, Стуса... Та в загальному вони схожі, близькі, рідні...

Йому ж, Ярославу Лесіву, ще було суджено, відведено долею служити християнству – Греко-Католицькій церкві, яка у кінці 80-х рр. виходила з підпілля. До міжконфесійних баталій, що о тій порі розпочинались, отець Лесів, який 27 грудня 1988 р. був рукоположений єпископом Павлом Василюком в сан греко-католицького священника, не мав жодної войовничості. хоч знав, що «із крові і кости» – греко-

<sup>1</sup> 10 жовтня 1991 р. за нез'ясованих обставин загинув в автомобільній катастрофі, проживши 46 літ (народився 3 січня 1945 р. в с. Лужках Долинського району на Івано-Франківщині). «Як оповідають мама, – писав він, – про мій прихід оповістили сальви розстрілів знаменитої сотні УПА сотника Бея, що саме в той час квартирував у нашому селі. Моїм хресним батьком став окружний політ-референт Кармелюк. Як більшість моїх ровесників я виростав серед повстанських пісень і ще свіжих могил, під постійним страхом перед вивозом на Сибір нашої родини» (Розповідь про сутність).

католик, бо таким був його рід, його край... Він знав, що анали української культури століттями не висякали й тому, що були у ній і її живили такі, як Ю.Добрилавський, М.Шашкевич, Я.Головацький, М.Устиянович, С.Воробкевич, М.Вербицький, Б.Нижанківський, Марко Мурава, Василь Лімниченко (Мельник), М.Лужницький, Й.Годунько, О.Лещук, О.Мох, С.Сенчук, не кажу вже про таких великих служителів церкви і меценатів, як Андрей Шептицький та Йосип Сліпий.

Ярослав Лесів нізачо не схотів потоптати, зрадити рідних величних надбань, а навпаки, намагаючись докласти своїх духовних і фізичних зусиль для їх розбудови в нашому часі, він у Гошеві на Ясній Горі 1988 р. проговорив свою молитву Пречистій Діві Марії:

*Я слуга Твій, звертаю очі мої до престолу Твого  
Чудотворного образу, що предки мої по Твоїй святій  
волі поставили на Ясній Горі в Гошеві, де сотні  
літ мої діди і прадіди приходили черпати Твої святі  
ласки і посвячення, сьогодні я спішу на це святе  
місце, де стільки сердець наповнилось любов'ю,  
де стільки душ знайшло дорогу, до Тебе, Маріє, ... Хоч  
сьогодні сплюндровано це святе місце, збеццено  
Твою святиню, я вірю, що Ти не відступила від  
вбраного Тобою місця і звідси благословляєш  
своїми ласками тих, що духом спішають і  
думкою линуть до Тебе.*

Не треба місткіших і водночас дуже звичайних слів за ті, що сказав Ігор Калинець: «Наша Церква витворила священника-громадянина, який усвідомив свою відповідальність перед народом, зрозумів, що разом із ним він творить окремих народ, який треба підвести до Бога тілом і душею»<sup>1</sup>.

Власне, у гроно цих священників-просвітителів Лесів увійшов із важким хрестом своїх сучасників. Той велетенський досвід духовного служіння народові, який витворили попередні покоління, він тільки перебрав, аби запалити у ньому нові свічі і передати іншим, аби «не лишати внукам... кайдани».

Ні фізичних, ні духовних кайданів і сам не терпів. «Він мав прикмети, – за висловом уже згаданого його

<sup>1</sup> Калинець І. Ода опору // Лесів Ярослав «На лінії болю». – Івано-Франківськ, 1994. – С. 3.

побратима Ігоря Калинця, – найідеальнішої людини... Талановитий в усіх своїх проявах: і як незламний революціонер, і як ширисповідальний поет, і як невтомний організатор відновленого церковного життя, і як енергійний самовідданий громадський діяч. Він мужній і дуже ніжний, принциповий і дуже добрий»<sup>1</sup>.

Але що таке відновлювати церковне життя?.. Навіть через сім років української державної незалежності подібні слова звучать дещо «умиротворенно», дещо заспокійливо. Не згадую провокацій тих, які ніколи не чули на собі облагороджуваних крапель із-під кропила святої води... Це були «рідні», домашні перевертні, з роду яких ставали героями «усусівського» та «упівського» рухів, замерзали в сибірських снігах, під стінами тюрем падали із кулями в серцях.

Згадаю хіба що останніх настоятелів Гошівського монастиря отців Греня, Шабана, Янтуха, Білана, Повха, монахів Йосипа, Білика, Парфютія, Марела, яким довелось перебути НКВС-івські торттури. Саме їх пам'яті і таким, як вони, і поколінням грядущим Я.Лесів став відроджувати Ясногірську святиню над Болеховом. У 1988 р. це був подвиг, що коштував героїчних зусиль. Це означало, що УГКЦ виходить із катакомбів.

*Камінь, що в мене кидають  
В чорнозем душі ловлю.  
Ростуть ломикаменем квіти  
Люблю Вас, люблю, люблю.*

З любові до людей, до України, до світу, до життя цвіт віщого ломикаменю розрісся в його слові. Хай проростає він і в наших душах.

<sup>1</sup> *Калитець І.* Ода опору // Лесів Ярослав «На лінії болю». – Івано-Франківськ. 1994. – С. 4.

### З ДОРІГ «ВОЛЬНИХ І НЕВОЛЬНИХ»

(Есе про Романа Іваничука в «інтер'єрі» рецензій)

В одному інтерв'ю Павло Загребельний собі оголосив 950 літ. Такій його метриці не подивується той, хто витлумачує, що письменникові завжди більше, ніж показують хронологічні стрілки його прожитих днів. Письменникові завжди щонайменше стільки – скільки його героям. Адже він проходить крізь їх долі, разом з ними страждає, перебуває їх будні та свята. Він уособлення різних часів, історичних епох, суспільних формацій. Йому часто доводиться бути сильним світу, втішатись славою та владою, але перепадає проживати найнещасливіші долі найбільш упосліджених у суспільстві людей. Він цілий світ, у якому ще знаходиться місце і на його життя особисте.

А за великим рахунком справжньому письменникові стільки – скільки його нації. Адже він її втілення, її сумління, її генна лінія, її продовження. Отже, й Романові Іваничукові в його сімдесятилітній порі кількості літ, початок яких, принаймні, у п'ятнадцятому столітті. Нехай у такому літочисленні і відчувається певна метафорична гра, але в ній водночас приховується своя правда. Ніхто не заперечить, що Іваничук як історик-белетрист звертався до минувшини насамперед тому, аби її досвідом, її гіркими уроками, трагічними колізіями по всіх вертикалях і горизонталях міряти свій час, свою добу, аби застерігатись самому і застерігати інших од вчинків негідних християнської поведінки, од фарисейства, зради, підступності, дешевих компромісів тощо.

Повернімось, наприклад, у кінець 70-х – початок 80-х рр. Комуністичній імперії тоді здавалось, що вона впоралась та погамувала політичні запити усіх Дзюбів, Світличних, Чорноволів і Стусів, що до решти загнано у каземати дисидентів, а, отже, тому вона й приступила до активної «обробки» тих неблагоннадійних, що залишилися на волі. Історики колись напевне скажуть, що тодішня воля на «волі» була ще більшою тюрмою, ніж «тюрма тюремна». На повну потужність працювали «стукачі», преса полювала за покаяльними листами, в оперативних паперах усіх адміністративних служб особливої ваги набував жанр анонімки та доносу.

Нагадую ці факти лише тому, що вони явилися своєрідним контекстом для відомого твору Романа Іваничука «Четвертий вимір». О цій порі таке читиво мусило з'явитись. Українська історія не могла не відкритись своєю сумною і гіркою майже аналогічною сучасності сторінкою, в якій, на долях кирило-мефодіївських братчиків, класиків української літератури, зіткнулась у двобої ідея компромісу і стоїцизму. «Я зіштовхнув чолом компроміс і зразкову чесність, – каже Іваничук, – щоб читач зрозумів, що у неволі народом керують дві сили: жертвність і компроміс»<sup>1</sup>.

І справді, «Четвертий вимір» став з'явою у нашій літературі, яка вкотре уже засвідчувала зрілість української прози. Твори Г.Тютюнника, В.Шевчука, П.Загребельного, Р.Андріяшика, І.Білика, Р.Федоріва, А.Дімарова, І.Чендея, В.Дрозда, Є.Гуцала і також Р.Іваничука легко конкурували в тогочасному всесоюзному процесі, хоч часто при їх художньо-пошукових та естетичних перевагах оцінки офіційної критики їм занижувались.

*Зішлюся на слова Анатолія Дімарова: «Не «Мальвами», а «Яничарами» назвав спершу Іваничук свій історичний роман, на добрий десяток років випередивши Чингіза Айтматова з його манкуртами, але що можна панам, те зась мужикам, що дозволяла собі Москва, про те не сміли заїкнутися в Києві, недарма ж шамоти та інші літературні шавки дзявкотіли на «Новий мир», звинувачуючи цей журнал у крамолі. То ж пошматовані «Яничари» були поспіхом перелицьовані на «Мальви», але наш битий читач, який давно вже приловчився читати поміж рядків, одразу ж розібрався, що є до чого, і роман Іваничука швидко став своєрідним бестселером.*

«Аятолою Хомейні» прозвав я його при першому знайомстві – за різьблений, як на старовинній медалі, профіль, за гостреньку, наче позичену в іранського пророка борідку. Та ще й за непоступливий характер»<sup>2</sup>.

А далі уже оцінка Іваничука нинішніх днів: «Останню, видану 1997 року книгу «Смерть Юди» я одержав од нього того ж року: триптих історичних повістей, одна краща другої (йдеться про повісті «Євангеліє від Томи», «Ренегат» та «Смерть Юди»). «Ти прекрасний письменник, – прочитав-

<sup>1</sup> Іваничук Р. За що тепер буваю битий, іноді навіть не збагну // Тиждень. – 1999. – № 21 – 20-26 трав.

<sup>2</sup> Дімаров А. Прожити й розповісти. – К., 1998. – С. 244.

ши, відповів я йому. – і на полі, яке ти обрав, нема тобі рівних»<sup>1</sup>.

Повертаючись до «Четвертого виміру», слід зазначити, що це твір, у якому автор досяг, сказати б, лаконічної композиційної довершеності, стрункої художньої будови, гармонійної стислості. По його виході у світ до нього читацька увага була особливою, хоч, здавалось, межі популярності «Мальв», «Черленого вина», «Манускрипта з вулиці Руської» важко уже перейти. Пригадую одну невимушену дискусію навколо твору в тіснуватій «на антресолях» майстерні художника Р.Безпалківа. Після виважених, але емоційно викладених аргументів Юрка Брилинського, які по-своєму «присолила» Н.Бічужа, здавалось від «голосової» безкомпромісності Р.Іваничука впала будинок. Загрозувало тим, що розлетиться товариство. Ображена Н.Бічужа з жіночим викликом зачинила за собою двері. Але через мить, десь, мабуть, із третього поверху повертається, бо знайшла якийсь новий промовистий аргумент, яким можна вшпетити. І шпетить... Все починається наново, але уже з допуском товариської поблажливості. Звичайно, «розмова» закінчується як завжди «роззброювальною» фразою Романа Кудлика «папа, ти не прав», а потім – «козою», а ще через декілька годин щасливо втомлене товариство на Пекарській, 13, кв. 5 впала на «хліб і сіль» до гостинної Софії Теодорівни.

Ранок кожен матиме свій, а Іваничук, ніби добре виспався, ніби нікуди вчора не ходив і ні з ким не сперечався рівно о восьмій при костюмі й краватці сідає за письмовий стіл, до своєї письменницької праці.

Цього спогаду, мабуть, і не конче... Та, як на мене, він красномовний: Іваничук любить життєвий нурт, спілкування друзів, любить мати своїх слухачів не для власної поштивості і гонорності, а таких, які сміють йому опонувати. Він вивіряє світ своїх художніх уявлень, певних вчинків, майбутніх персонажів із реальним середовищем, з конкретними людьми. Нерідко в устах його героя можна впіймати вислів, фразу, дотеп, які перенесено у твір саме із такого спілкування. Врешті, свою потребу друзів і свою їм вірність Іваничук сам потверджує. «Коли я втрачаю друзів, – каже він, – то не тому, що вони мене зраджують, цього ніколи не було. Хто мав би

<sup>1</sup> Дімаров А. Прожити й розповісти. – К., 1998. – С. 244.

зрадити? Двоє моїх Романів – Кудлик чи Безпалків? Чи Ніна Бічуя? Чи Юрко Брилинський? Чи добрий мій Шева, сиріч Анатолій Шевченко? То був би кінець світу. Друзі вмирають, це страшно, я їх втрачаю фізично. Недавно пішов з життя Богдан Антків, актор і майстер драматичних інсценізацій, мій великий приятель, мене стало менше на цілого Анткова, на цілий його світ...

Під впливом моїх друзів я дещо в собі змінював, я ще й зараз піддаюсь вихованню, бо ж я працюю, і весь час чимось незадоволений, і весь час питаю поради в друзів, людина мусить мати своє коло людей, яке забезпечує їй чесне існування...»<sup>1</sup>.

А ще Іваничук має спілкування інше – те, що називається професійним вишколом, або сокровенною лабораторією його творчо-естетичного руху.

Поглянувши на Іваничука як прозаїка саме під таким кутом зору – від його збірок новел «Прут несе кригу», «Не рубайте ясенів», «Тополина заметіль», від роману-трилогії «Край битого шляху» до найновіших його мемуарних творів і аж до роману про нашу упівську героїку «Рев оленів нарозвідні», побачимо, що майже кожен його твір є по-своєму в біографії письменника етапним.

Знаємо, що всяк митець досягає свого художньо-естетичного рівня, професійної зрілості і, зрозуміло, має право на ньому залишитись, може писати різної ідейно-тематичної спрямованості серйозні художні речі в одній стильовій площині. Але в Іваничука так не буває. Він завжди проживає конкретну художньо-естетичну епоху чи її певний напрям і практично її дотворює. Хіба на світанку своєї творчої дороги Іваничук ігнорував прекрасним досвідом галицької новелістики періоду міжвоєнтя, зокрема таких її на сьогодні призабутих авторів, як Іван Керницький, Денис Лукіянович, Богдан Нижанківський. Не говорю про творче навчання славетної покутської трійці, зокрема Василя Стефаника та Марка Черемшини. Було б може й не коректно не звернути уваги на глибоке Іваничукове знання всієї західноукраїнської прози – таких авторів як Богдан Лепкий, Катря Гриневичева, Улас Самчук, Михайло Яцків, Юліан Опільський, Олекса Назарук, Володимир Будзиновський та

<sup>1</sup> Іваничук Р. Світ ловив мене, і я тішуся тим // Дзвін. – 1999. – № 7. – С. 134.

багато інших, твори яких були для нього не тільки привабливим читвом, але й своєрідною школою, де він пізнавав найрізніші авторські стилі, вперто дошукуючись свого, виразно власного стилю.

А хіба, вже ставши автором перших промовистих книг, Іваничук не приглядався до творчої лабораторії Петра Козланиюка та Володимира Гжицького, не кажу про уроки, які він брав у знаменитої своєї «нанашки» Ірини Вільде чи трохи за себе старшого автора «Виру» Григорія Тютюнника?! При цьому все своє творче життя Іваничук дотримувався норми, що не слід писати так, як пише інший. Проте він завжди боявся залишитися неспівзвучним художній моді часу. Наприклад, коли нашій прозі припала до смаку химерність, а Василь Земляк романами «Лебедина зграя» і «Зелені млини» завоював велику популярність, Іваничук також свою прозу міфологізує, але це робить по-своєму, з професійним хистом і тактом. У таких випадках він міг би сказати: «Я не переслідую віань часу, але як треба, то не відстаю від них». І справді, у «Манускрипті...» образ чорта з його найвибагливішими химерами уособлює епоху середньовіччя, а не художню «моду» 70-х рр. ХХ ст. Так само колоритом епохи мотивується поява Агасфера в романі «Вода з каменю».

Якось у відкритому листі Миколі Жулинському Іваничук писав: «...я мав змогу набивати свій шпихлір із двох нивок: виростав у сім'ї сільського вчителя... З одного боку, був рівноправний серед сільських хлопчаків, мав причетність до всього, чим живе в будні село, а з другого – у вільний час мав змогу користуватися бібліотекою мого батька й сприймати науку освіченої, начитаної людини. З одного боку, я мав можливість вивчати латину й інші премудрості, а з другого – слухати розмови сільських дядьків, які по неділях сходилися до вчителя... З цього симбіозу я видобув для себе єдине правило, яке до мене було сформульоване в геніальній франковій формулі – «з вершин і низин». До того ж я доволі рано збагнув, що в цій формулі таїться подвійна підступність: сліпо сповідуючи її, можна опуститися до рівня найневибагливіших смаків або ж піднятися в захмарні висоти власних медитацій і назавжди зникнути з поля зору читача. Контролем для мене була творчість Івана Франка...»<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Іваничук Р. Чистий метал людського слова. – К., 1991. – С. 219.

І справді, у творчій біографії Іваничука нічого нема випадкового. В ній має усе свою мотивацію. Мотивацію мають, скажімо, цикли новел «Дзвін і тиша» та «На перевалі» як своєрідне прощання автора із жанром, яким розпочиналась його письменницька молодість. Хоч з невелико він цілковито не розпрощався, але після появи Григора Тютюнника Іваничук себе умовив: «Це Григорове поле і він краще обробляє його». Точно підмітив критик Михайло Слабошпицький, що Іваничукові завжди «вистачало характеру, щоб завжди і скрізь залишатися самим собою, хоч за це часом доводилося дорогувати платити. Вистачало йому для цього й волі. Ота вірність собі – одна з найприкметніших рис його – не тільки суто людської, а й творчої – біографії»<sup>1</sup>. Своє обґрунтування має його мемуаристика, що сьогодні оформилась трикнижжям «Дороги вольні і невольні». Письменницьке чуття продиктувало Іваничукові потребу звернутись саме до цього жанру. Читач, що «нарозкошувався» «езоповою» мовою, мовою підтекстів, спраг за читвом без контекстуальних схованок та художніх хитрощів, за відвертою розмовою «на пряму». Іваничукові «дороги вольні і невольні» якраз пролягали крізь його прожиті дні, де можна було набачитись всього, де доводилось страждати і терпіти, але де не годилось показувати на своїх щоках сліз.

Постімперіальна література, а зокрема література українська, в нових історичних умовах, себто коли «щасливе братерство» вільних радянських народів розійшлося по своїх національних домівках, аби по-справжньому волю відчути, зарясніла мемуаристикою. Спогади в різних жанрових модифікаціях з'являються на сторінках чи не всіх українських періодичних видань, або ж виходять окремими публікаціями. Пригадаю для прикладу біографічну прозу А.Дімарова («Прожити й розповісти»), М.Руденка («Найбільше диво – життя»), Ірини Жиленко («Людина святкуюча»). А ще коли назвати «На шляхах і роздоріжжях» Б.Антоненка-Давидовича, «Мандрівка в молодість батька» Б.Рильського, «Білі ночі – чорні дні» О.Гринька та коли врахувати, що маємо зараз змогу читати такі потужні речі документальної і художньої мемуаристики, як «На білому коні» і «На коні вороному» У.Самчука, «Зустрічі і прощання» Гр.Костюка,

<sup>1</sup> Слабошпицький М. Іваничук у новій якості // Іваничук Р. Чистий метал людського слова. – К., 1991. – С. 4.

«Літературний Львів», 1939–1944» Остапа Гарнавського і, звичайно ж, «Відродження нації» В.Винниченка, «Щоденник» А.Любченка, «Щоденники» С.Єфремова чи безліч інших промовистих видань (назву хоча б спогада про Аллу Горську «Червона тіль каліни», «Незгодні» – книга про українську інтелігенцію 60–80-х рр. Георгія Касьянова, або ж «Набої для розстрілу» Гелія Снегірьова), то постає надзвичайно просторий контекст, у якому своє місце займає Іваничукова мемуаристика, а саме його трилогія «Дороги вольні і невольні», що складаються із книг «Благослови, душе моя, господи...», «Мандрівки близькі і далекі» та «На маргінесі».

Але контекст контекстом... Бо коли йдеться про літературний факт в оточенні його фактів інших, то важливо брати до уваги все, що відбувалось у природі появи цього факту. Уже в кінці вісімдесятих і на початку дев'ятдесятих Р.Іваничук усім єством письменника відчув, що з дороги белетриста-історика, яку він майстерно і фундаментально досі мостив, треба перейти на дорогу іншу, тобто треба «стати» на розмову з читачем, у якого він здобув високу оцінку й заслужену честь, щоб розповісти йому все те, чого не міг сказати вчора, про що доводилось говорити мовою підтексту.

Його душа хоче сповідатися, хоче висловити свої образи вчорашньому суспільству і недругам, а водночас хоче «вклонитись» тим, хто його розумів, співчував йому і його підтримував у драматичних умовах життя. В результаті утворився текст трилогії «Дороги вольні і невольні». З-під пера справжнього майстра слова такий текст не міг бути не поміченим. Адже кожен Іваничуків твір широка читацька громадськість завжди приймала як явище, так само поцінювала їх і професійна критика. З такими ж критеріями і читацька громадськість і професійні поціновувачі, скажімо, першої частини трилогії себто «Благослови, душе моя, господи...» підійшли до її появи. Хтось при своїх оцінках за інерцією висловив хвалу письменникові, хтось знайшов у ньому все те, що професійно належить високо атестувати як працю митця у новому жанрі, хтось появу твору промовчав, хтось негативно висловлювався, але аби автор цього не чув, хтось друкував брутальні пасквілі на твір, хтось, не читаючи твору, казав: «Це геніально!»

Думаю, що всі ці суперечливі оцінки щодо своїх спогадів Р.Іваничук інтуїтивно відчуває сам і прекрасно розуміє, що

суб'єктивність поглядів – це не істина в останній інстанції. Сказане стосується як Р.Іваничука, так і його суворих і не суворих критиків. Правду перевірить час.

Іваничуків естетичний феномен, його творча формула, життєва поведінка не вміщаються в окремих розмовах. Бо як злаконізувати те, що висловлено в сотнях статей, рецензій, в окремих дослідженнях, дисертаціях, що сказали про нього Олесь Гончар, Павло Загребельний, Дмитро Павличко, Іван Драч, Юрій Мушкетик, Микола Жулинський, Анатолій Шевченко, Михайло Слабошпицький, Ніна Бічуя, Микола Ільницький, Михайло Наєнко, Стефанія Андрусів, Володимир Панченко?! І «несть їм числа», шанувальникам Іваничукового пера<sup>1</sup>.

Промовистою оцінкою, що особливо впадає в вічі, є виважений висновок може найкращого українського літературного мемуариста і вченого, який проживає в Америці, Григорія Костюка. Він, як ніхто, скупий на легковажні присуди. Та все ж про Іваничука сказав: «Думаю, що романи Іваничука – це непроходящі твори нашої літератури, ними могло б пишатися будь-яке письменство світу»<sup>2</sup>. Нехай і таку атестацію перевіряє час – і вона має підстави на своє життя. У пресі вже з'явилися критичні оцінки про найновіший твір Р.Іваничука. «Рев оленів нарозвидні» щойно з'явився, а крім всього, критика зараз у «вимушеній відпустці». Скажімо, як здогадатись шанувальникам творчості Іваничука у Києві А.Шевченкові, Г.Сивоконеві, М.Слабошпицькому чи В.Панченкові у Кіровограді, або ще де-небудь комусь, що у Львові такий твір вийшов? Нонсенс! – нація, що встає з колін при багатовікових зусиллях «вождів-поетів», сьогодні не має книжкової мережі. Та це питання лиш принагідне в нашій розмові. Критика, безперечно, новий твір Іваничука помітить. Правда, сьогодні критиці Іваничук дорікає і в певній мірі дорікає справедливо. «Я написав, – каже він, – на своєму рівні, – найкращі свої речі, маю на увазі «Смерть Юди», «Ренегат», «Євангеліє від Томи», «Орда» (зрештою «Орда» ще мала якийсь відгук) – а інші не мають відгуку; ну так дещо було – наприклад, опитування, що його провів журнал «Слово і час», показало, що за останні три роки саме

<sup>1</sup> Свої публікації з тогочасного літературно-критичного процесу подаю в кінці есе як своєрідні вставки до нього.

<sup>2</sup> Костюк Григорій // Хроніка 2000.– 1993.– № 1.

«Смерть Юди» найбільш читана книжка. Отже, люди читають, але критичного аналізу нема, часописи й газети мовчать. Я хотів би, щоб над моєю роботою люди думали, щоб сперечалися професійні критики, але критики думати не хочуть»<sup>1</sup>.

Не з усім тут можна погодитись, бо ж таки Іваничук був завжди в центрі критики. Перелік імен у попередньому абзаці це засвідчує. До того, про його творчість вийшло окреме дослідження, а історичні романи не раз були предметом дисертаційних розвідок. А що сьогодні поточної критики у вчорашніх традиціях не вистачає, або й зовсім нема, то це факт. Майже не читаємо статей ні про творчість В.Шевчука, ні Р.Федоріва, ні П.Загребельного, ні В.Дрозда, ні так само про поезію.

Річ у тому, що вчорашні активні критики сьогодні успішно працюють у літературознавстві, аби не зяяли «білі плями» літературного процесу. Молоді критики, що зараз уже активізуються, воліють займатися так званим «елітарним» худпроцесом, до речі, в адресу якого Р.Іваничук завжди висловлює свої сентименти. Збоку здається, що його «перечуленої поштивості» аж забагато. То чому ж тоді «елітарні літерати» не роблять «реверансу» в бік Р.Іваничука? Принаймні, Степан Процюк, або ж, наприклад, Віктор Неборак...

А втім, автор роману «Рев оленів нарозвидні» сам запропонував читачеві певні критичні рецепти, що можуть мати своє далеко не другорядне значення при його поцінуваннях. «Я написав роман», – каже він у передньому слові, на прохання читачів, – «який остаточно завершив би мій історичний цикл – про Українську Повстанську Армію. Довго не брався я за цю працю: чи то остерігався, щоб не вразити ще живих сучасників визвольних змагань одробиною неправди, яка могла б вкратися у твір, або ж навпаки – гіркою правдою, котру сьогодні так цнотливо і, зрештою, легковажно заслоняють романтичним флером надто перечулені патріоти; а може закон епічного жанру вимагає глибокої ретроспективності, яка відсуває на другий план надмірну задокументалізованість та публіцистичність...»

Закон епічного жанру Іваничукові як практикові-белетристу продиктував такі художньо-естетичні норми, які він

<sup>1</sup> Іваничук Р. Світ ловив мене. і я тішуся тим // Дзвін. – 1999.– № 7.– С. 134.

свідомо прийняв як досвідчений майстер слова і водночас запропонував норми свої власні, вповні творчо індивідуальні.

«З нетрів карпатських гір, у яких розгорілися запеклі бої між українськими повстанцями й окупантами, поранений олень втікає в тиху сільську закутину, де його настагає куля необачного егеря. Перша невинно пролита кров кличе за собою ланцюг смертей...» Це своєрідний образ-метафора, виповнений суворими реаліями, яким розпочинається сюжет роману з людськими драмами й трагедіями, з атмосферою героїчного духу народу і водночас із печаттю страху, що сіяла сувора-пресувора доба.

«Рев оленів нарозвидні», здається, – не той твір, який би засвідчував авторський експеримент, як це Р.Іваничук робив у багатьох випадках. Зараз він наче «не примірявся» до літпроцесу, до тих художніх віянь, які в ньому присутні. Власний досвід письменника диктував йому свою художню самодостатність, якщо лише не брати до уваги те, що в окремих місцях твору він спокусився на вульгаризми з «московського» побутового лексикону «за рецептом» сучасних авторів так званої постмодерної чи «опозиційної» прози, скажімо, Ю.Андруховича чи Ю.Винничука, що йдуть під стягом «новітнього вождя» літпроцесу Юрія Покальчука. Роман Іваничук з цілком іншої «школи», до речі, у якій він – один із найяскравіших її творців. У цій «школі» завжди обходились без брутальних виразів. Та цього разу письменник вирішив «здемократизувати» її мовний норматив. Якщо це й доточило певного «натуралізму» в творенні персонажів тоталітарного режиму, то зате відняло в художній вартості повісті, принаймні, в її словниковій культурі.

Вірю, що Роман Іваничук, як він часто наголошує, «не боїться критики і ніколи її не боявся». Справді критики в його адресу вистачало. Але «оскоцькоподібна писанина» не була критикою, себто «критика» його «Спраги» чи «Мальв», вона навпаки створювала йому високу опінію в читача і вилаштовувала черги до книгарень за його творами. Інше питання, що така критика мала свої сумні наслідки: вона викидала письменника із літпроцесу. Та з Іваничуком не впоралась. Всупереч їй він писав твори, хоч їх і не друкували, то таки не боявся. Він стояв вище такої критики. Однак, тут слід розставити акценти: Іваничук не боїться критики вульгарної, не об'єктивної, фальшивої, себто тієї, яку йому

доводилось переносити як українському письменникові в часи соцреалізмівського режиму. А протилежну подібним засадам критику він визнає і часом навіть капітулює перед нею. Це й прикрашає його як вольову творчу індивідуальність. Адже межі художньої досконалості безмірні, а правда завжди єдина.

Отож, у будь-якій розмові про письменника – короткому есе чи розлогу нарисі, критик мусить вміти якнайбільше «впіймати» правди про нього та його творчість. Але не кожен годен. Недавно це блискуче зуміла зробити Ніна Бічужа в оригінальному інтерв'ю з Романом Іваничуком<sup>1</sup>. Вона наштовхнула його на роздуми, у яких треба було осягати цілий ряд найнесподіваніших понять, наприклад, таких, як «зздрість», «страх», «друзі», «слава», «втрачений час», «ерудиція», «натовп, народ, нація», «кав'ярні», «еротика», «зневіра», «кумири, опудала, божки», «молитва», «гроші», «самовпевненість» тощо. Словом, читати ці роздуми – це дійсно бачити Іваничука справжнього, такого, яким він є у творчості та житті. Бо хто може спростувати його одкровення, наприклад, про «найкраще місце на землі». «Я не хочу лукавити, – каже письменник, – найкраще місце для мене – це Львів, я не міг би жити в іншому місці... Львів дає абсолютно все, чого потребує душа. Київ напевно набагато гарніший уже тому, що там – Дніпро, Київ – столиця, але для мене необхідність одна – Львів»<sup>2</sup>.

І це не публіцистична Іваничукова сентиментальність, бо Львів – це окрема і дуже важлива сторінка його творчості. Іваничуків Львів – це окрема поема. Він сам – частина Львова, його духовний пульс. Львів'яни пізнають його в лице, коли він поспішає на львівський двірець, щоб від галицького краю в парламенті воювати за соборність і незалежність України, коли йде у «Просвіту», чи на свої виклади до Львівського університету, з якого колись був вигнаний, а зараз на Возняковій кафедрі – кафедрі свого вчителя – посідає посаду професора. Іваничук і Львів – це щось одне. Львів став від нього міцнішим, красивішим, багатшим. І Іваничук від Львова теж.

<sup>1</sup> Іваничук Р. Світ зловив мене і я тішуся тим // Дзвін. – 1999. – № 7. – С. 128-138.

<sup>2</sup> Там само. – С. 130.

## КРИЗЬ ДНІ, І НОЧІ, І ВІКИ

Ще не притупилися враження достеменної вірогідності від прочитаного історичного твору Романа Іваничука «Черлене вино», як читач знову має вдячну нагоду здійснити екскурсію по окремій частині цього ж маршруту, ознайомившись з новим історичним романом «Манускрипт з вулиці Руської».

Художньо досліджуваний письменником проміжок часу – надзвичайно складний і драматичний етап історії. Після об'єднання Литовського великого князівства зі шляхетською Польщею у федеративну державу – Річ Посполиту, на українських землях різко посилюється феодальний і національно-колоніальний гніт. Оскільки поневолили український та білоруський народи шляхом грубого політичного примусу було все ж справою важкою, практики католицизму доклали щонайбільших зусиль для прийняття церковної унії.

Переддень прийняття унії, свавілля «езуїтського ордену у Львові, боротьба проти уніатства й Ватикану визначили предмет художнього вивчення письменника. Найприкметнішою ознакою «Манускрипту з вулиці Руської», без сумніву, є глибокий аналіз автором фактичного матеріалу минувшини і витворення на цій основі художньо-драматичних колізій історії з доповненням до них сюжетів, збудованих на ґрунті багатой уяви.

Р.Іваничук в історичній белетристиці має певний досвід. Притім усі його історичні твори в архітектонічній формі, в манері ведення сюжету, в способі художнього охоплення матеріалу взагалі різняться один від одного, але завжди мають свою високу якість. Скажімо, в «Черленому вині» автор надавав важливого (хоч і не найголовнішого) значення батальним сценам. У «Манускрипті...» теж такі є, але їхня художня функція дещо інша. Одну з них – «смоленську» битву на площі Ринок у Львові він постійно тримає в полі зору читача.

Читач не просто споглядає картину театралізованої комедії, де має впасти смоленська твердиня, не тільки бачить утомлених міщан, що виконують ролі «переможених» і «переможців», переодягнувшись у жовнірські мундири, і не тільки чує напівп'яні вигукни цих «вояків»: «бий схизматів!», а

відкриває значно більше. Це дешеве магістратське видовище трансформує в собі, сказати б, тогочасний життєвий статут етики, поведінки, моралі – взагалі суспільної свідомості різних представників соціальних сфер.

Адже саме тут, на площі Ринок, серед багатотисячного натовпу людей Юрієві Рогатинцеві вдається наче «відшукати себе самого – втраченого», знову повернутись до активного життя.

Якраз під час «смоленської» безглуздої вистави Юрій приходить до висновку, що він не повинен зневіруватись, впадати у відчай, бо серед цього глупого зборища – «лише жменька лихих людей, а решта – піддаються злу і регочуть, і горлають, замість того, щоб навалитись на дощані замки і змести їх, знищити символ, який прославляє розбій».

Автор вчасно зорієнтувався, що складні суспільно-політичні конфлікти, процеси боротьби проти унії та Ватикану найдоцільніше розкривати через історію людських дол, характерів, інтерпретуючи їх у площині філософсько-осмислюючій. Його цікавить не гола історія, не красномовний антураж до фактів навіть важливих подій, а людина в ході історії, роль її в суспільстві, зміст її діянь.

Роман заселений багатьма добре виписаними персонажами, кожен з яких уособлює певне суспільне середовище. Серед них конкретні особи минулого. Як доповнююча рушійна сила розвитку найбільш напружених колізій роману є герої домислені, їх багато, але всі вони: Абрекова зі своїми дочками Льонцею і Гізею, Грета, Антох Блазій, Гануш Альпек, брати Бялоскурські – це, так би мовити, певні своєрідні центри, де починаються найбільш драматичні конфлікти, якими автор у психологічній витонченості і діалектичній цілісності повнобарвно відтворює епоху. Кожен із цих образів – окремий світ, зітканий із суспільного страждання і болю народу, із до неймовірності життєвих трагедій, проте з яких ніколи не зникали гідність, добродійність, висока гуманістичність взагалі.

Письменник створив і відповідні антиподи. Тільки ці дві сили не просто протиставляються одна одній: прозаїк проводить їх крізь такі площини зіткнень, де боротьба йде двома своєрідними візіями. Перша – відкритий конфлікт між полярними силами. Внутрішні конфлікти, або точніше, мабуть, боротьба самих героїв з собою, є другою візією. Ско-



ріше чи пізніше до тієї межі, де людина хоче спізнати, перевірити й узаконити саму себе, приходять майже усі герої твору. Але тут нема письменницького уніфікованого підходу. Всі герої – яскраво виражені індивідуальності й усі на своїх відповідних рівнях «екзаменують» себе.

Наприклад, Лисий Мацько – лихвар, та для нього все ж настає (хай і скороминучий) час, коли він усвідомлює своє місце в житті, і воно його не тішить. Навіть покруч і зрадник Блазій, запродавшись, не зможе втекти сам од себе. Чи, наприклад, як вже мирилась зі своєю долею пані Абрекова, що вміла терпіти, догоджати і вміла боротись за своє існування, мріяти про щастя дочок, а таки в останню мить свого життя не могла втриматись од слів правди, до яких вона йшла важким і довгим шляхом.

Якраз це робить твір гостросюжетним, багатим на най-несподіваніші, але завжди психологічно вмотивовані перипетії з природною еволюцією героїв.

Одним з провідних героїв, з яким пов'язано кілька сюжетних ліній, є Юрко Рогатинець. На свій час це освічена і культурна людина. Принциповим, чесним, добрим, діяльним і безкомпромісним до ворога – таким бачимо його в романі.

Доля Рогатинця не з легких. Життя мовби постійно над ним насміхалось. Він вигнаний на вулицю – вимазаний зі списку цехових, бо не хотів конфірмуватися в костелі. Він переживає велику сімейну трагедію з коханою дружиною католичкою Гретою, доля якої теж – велика трагедія. Щаслива мить його життя, що освітилась чистотою кохання Гізі, додала йому моральних сил, водночас примноживши його страждання. Однак, як проводир православної бідноти, він ніколи не втрачає надії вивести свій народ з духовної темряви.

У трактуванні цього образу, мабуть, можуть бути певні суперечки з автором щодо занадто великої амплітуди між сумнівами і «демократизмом» героя. Але в цілому створено прекрасний образ, через художню інтерпретацію якого показано панорамну картину діяльності братств та їх активної боротьби проти уніатства.

З наступом католицизму братства перетворились у центри консолідації національних сил для боротьби проти поневолювачів. Братства відкривали й опікувалися школами, друкували і поширювали серед народу книжки, захищали ін-

тереси простолюду перед королівською знаттю. Цим і визнається життєвий статус Рогатинця. Його життя – це той етап історії, коли в народі визрівав і формувался класовий погляд на явища тогочасної дійсності. І йому такі перші паростки треба було леліяти, щоб виростили вони в загальнонаціональну свідомість.

Для розвитку цієї концепції автор залучає багатьох героїв. Власне, це одна з магістральних ідей роману, тому в її русло спрямовано, так би мовити головні силові лінії, що мають оживити авторський задум. У результаті письменникові вдається створити широку панораму дійсності з найрізноманітнішими її аксесуарами побуту, психології, моралі – взагалі народної стихії.

Вдивовиж майстерно витворено образ Антона Блазія. Автор розкриває його моральну залежність від тих, кому він себе запродав, хто його погубив, і від середовища, з якого він вийшов. Отже, в колізіях цієї моральної залежності розвиваються також інші персонажі. Це або різко протиставляючі сили, або ті, що свавільною поведінкою, діями та вчинками підносять себе до рангу «надлюдей». Це представники духовенства, служителі магістрату, з усілякого роду прихвоснями, як сам Блазій та, скажімо, Бялоскурські.

«Манускрипт...» – роман багатохарактерний. Але письменник не механічно збільшує суму персонажів. Кожен з них сповідує свої ідеали, має свої погляди, місце в житті і репрезентує в романі важливу сюжетну колізію.

Художньо відтворюючи постаті, про яких історія зберегла багатий документальний матеріал, автор не копіює зовнішніх сторін їхніх життєвих ситуацій, а піклується про розкриття внутрішнє.

Архієпископові Соліковському як запеклому насаджувачеві католицизму припадає одна з основних скрипок. На його службі єзуїтський орден, братство Божого тіла, шантажисти та прислужники всіляких покровів... Письменникові вдалося цілісно відтворити тип характеру, складовими якого є найганебніші, аж до дикості жорстокі принципи діяльності. Він не просто католицький владика, а витренований політико-завойовник. Цей ненажерливий і розпусний слуга божий дотримується точки зору, що «правитель повинен проводити всі необхідні жорстокості за одним разом, щоб піддані переживали їх без тривалого болю. Благодіяння,

навпаки – треба давати потроху, щоб народ мав час оцінити добро».

Сюжетні перипетії твору, пов'язані з Соліковським, Балабаном, служителями магістрату, королівської знаті замикаються в так звану «модель» дійсності, яка не може влаштувати братства, що розгортають активну діяльність, не може задовольнити інтереси простолюду. Як результат протидії цьому – формування класової і національної свідомості.

Безпосереднє відношення до зародження такої свідомості мали виступи письменника-полеміста Івана Вишенського. Йому, як і іншим представникам літератури того часу – Шимоновичу, Кохановському, в романі відведено важливу роль. Перед читачами постала монументальна постать на тлі своєї епохи – образ аскета, фанатичного послідовника в дотримуванні проповідуваних ним поглядів на вдосконалення людської душі, «послання» якого будили національну свідомість народу.

Домінуючою ідеєю роману є виразно окреслена ідея дружби слов'янських народів. Джерела цієї дружби бачимо в діяльності Івана Москвітїна (Федорова) у Львові, його сина Друкаревича, до яких звертається романіст, та в ряді інших випадків.

Окремо хочу відзначити композицію роману. На перший погляд, вона начеб не має цілісної будови. Розділи твору – мовби кінематографічні кадрування, що швидко змінюються один одним. Автор спробував їх логічно підпорядкувати реставрації «знайденого» манускрипту. Цей домисел, з одного боку, себе оправдав цілком, бо письменникові на такій основі вдалося створити реалістичний гостросюжетний твір. А з іншого боку, видумка автора про знайдений рукопис має й інтригуючий присмак. Розчарований читач може поставити цілком слушне риторичне запитання: хіба ж доцільно письменникові вдаватися до таких прийомів, тобто домислів, у яких читач відразу ж розпізнає задану умовність? Мабуть, усе ж замість письменницької сповіді, яку читаємо у своєрідному вступі: «Мені гірко, що так трапилося, та в стократ буде прикріше, якщо хтось не повірить тому моему зізнанню», – потрібна якась вища художня коректність.

Але якщо б зараз «виставити» усі недоліки, які є в романі, вони не спростують думки, що «Манускрипт з вулиці Руської» – творчий успіх письменника і, безперечно, один із кращих творів української історичної белетристики.

## НЕБО ДАЛЕКИХ ЕПОХ

Широко відома думка О.Горького, що «історичний сюжет, зображений художником слова на справжніх історичних документах, дорівнює сучасності», багато разів перевірялась письменницькою практикою.

Історичні романи «Черлене вино» та «Манускрипт з вулиці Руської» Романа Іваничука, які щойно з'явилися окремою книгою, тому й приваблюють, що співмірність у них документального матеріалу з матеріалом домисленим з'єдналися у міцну систему художньої цілісності, де драматичні колізії стають для сучасника джерелом пізнавальності суспільно-політичних умов минулого, витоком роздумів над насущними морально-естетичними проблемами і проблемами духовності взагалі.

Події роману «Черлене вино»<sup>1</sup> переносять нас у складну, переповнену напруженістю соціальних і політичних суперечностей середину XV ст. Створивши глибоко реалістичні колізії історії у відповідальний період боротьби православ'я з католицьким орденом, – у час, коли князь Литво-Русі Вітовт Кейстутович вирішив прийняти корону від ревного католика імператора Сигізмунда, – Р.Іваничук насамперед прагне передати вільний хід життя, повноту найвиразніших явищ соціального і духовного характеру.

Тому й твір заселений персонажами і типами різних верств тогочасного суспільства. Поза неспокійним життям вельмож, таких, як зраджений зрадник Свидригайло, поза турботами високої королівської та княжої знаті існує ще інше життя – життя Яцька Русина, Марії і гончаря Микити, Осташка Каліграфа і Давидовича, жебрацької юрми, кушніра Галайди, Арсена та Ориси.

Авторові вдається подати різнобічну, щедру побутовими, соціальними та психологічними барвами картину тогочасної дійсності. Треба бути справді майстром, щоб так енергійно викресати живий вогонь з душі скоморохів і так достеменно художньо передати картину знайомства гусяра Арсена з Орисею – дочкою заможного Івашка з Рогатина, господаря на замку в Олеську.

<sup>1</sup> Іваничук Р. Черлене вино. – Львів, 1979.

У зображенні представників різних суспільних верств важливу роль відведено образу літописця Осташка Каліграфа. Р.Іваничук будує сюжет роману так, що Осташко Каліграф зводиться над подіями, фактами, явищами свого часу. Звісно, людина завжди формується часом і доля її залежна від тих безпосередніх стосунків, які диктує епоха. Та життя в постійному оновленні, завжди виникають додаткові суспільні фактори, що змінюють ці стосунки, змінюючи, звичайно, й саму людину. Але часом окремих індивід всупереч цим нормам, устоям диктував щось своє – нове, незвичайне і надто сміливе порівняно з тим, що досі існувало.

Осташко Каліграф не просто наділений умінням політично орієнтуватися, зважувати факти, оцінювати ситуації, він – людина з аналітичним складом мислення, яка завжди готова віддати себе на службу загальнолюдській справі. Вийшовши з найнижчих суспільних верств, він у першу чергу відчуває себе причетним до того соціального середовища, яке складає трудовий народ.

«Напевно, – роздумує він, – я нікчемому здаюся тим, що тримають напоготові списи, бердиші, алебарди й гаківниці. Та ніхто не знає того, що легка трость стає тяжчою від залізного келепа, коли виписуєш на папері слово, яке повинно увічнити діла нині живучих».

Властиве Р.Іваничукові вміння психологізувати своїх героїв не лише увиразнює їх як конкретні типи, портрети, а й допомагає відтворенню того історичного «мікроклімату», коли жили ці герої. Говорячи про психологізм роману, доречно згадати, наприклад, досить своєрідну і вельми цікаву сцену, коли князь Свидригайло вступає в розмову з рельєфами на кахлях. Це художня знахідка, через яку письменникові вдалось реалізувати багатий фактичний матеріал, щоб показати істинне обличчя самого Свидригайла. Тут найголовнішу роль зіграла містика, майстерно виконана алегорія, яку письменник виповнив змістом аж ніяк не другорядним у творенні загальної сюжетної концепції роману. До речі, засіб використання міфології ще яскравіше автор розвине в «Манускрипті з вулиці Руської».

Глибоко психологічно обумовлені сцени, які письменник відводить зображенню бродячої жебрацької ватаги. Сказати, що такі епізоди потрібні творові як яскраво виражений соціальний контраст, як протиставлення до життя вельмож, –

значить, не до кінця збагнути художню функцію цього збірного образу. Зрозуміло, що контрастуючий акцент тут незаперечний і вельми навіть важливий. Але то не просто старці, яких «простягати руку» примусили злидні. Ватаг цих старців став калікою під Грюнвальдом, він колись разом з іншими у битву йшов – «тільки один за Грюнвальд дістав Рогатин, а другий – лазареву суму», – і прекрасно розуміє корені соціального зла і несправедливості. Він своєрідний мандрівний філософ, який знає, що той, хто врятований «від каліцтва, ще не врятований від жебрацтва», усвідомлює трагічність становища митця Симеона Владики. Симеон позбавлений можливості служити мистецтву, а замість цього, щоб не вмерти з голоду, мусить фарбувати у магістраті двері, виготовляти різноколірні скельця для ліхтарів, покривати бронзою фігурки.

Пластично виписаний, поданий у постійному розвитку образ старости Олеського замку Івашка Рогатинського. Через нього в багатьох спрямуваннях письменник розробляє тему захисту Вітчизни, порушує проблему людської особистості, яка наділена рисами моральної непослідовності. Докладніше аналізуючи цей образ, легко прийти до тих ліній сюжету, де зустрінемось з іншими соціально-психологічними типами героїв, скажімо, Мартином Скрибкою, гончарем Микитою і його дружиною Марією. Вони епізодичні, але своєю сутністю, сенсом життя доповнюють конкретність зображених реалій, комплекс людинознавчих чинників, де все це в сукупності має репрезентувати тогочасну дійсність.

Не можна поминути й вади твору. Бачимо, як все-таки історичний матеріал тяжіє над письменником. Занадто великі авторські коментарі історичних фактів інколи виглядають ніби умисне сконцентрованими в окремих вузлах. Таке враження, що Р.Іваничук намагається звільнитись від документального факту, щоб потім вільніше почуватись у комбінаціях художніх домислів. Власне, тут є щось від того, про що говорив Павло Загребельний, ділячись досвідом письменницької праці в галузі історичної белетристики: «Письменникові іноді може потрапити в руки документ такої сили, що неминуче виникає бажання перенести його на сторінки роману чи повісті, побудувати цілий твір на цьому документі. Але якщо не буде при цьому необхідного художнього

переосмислення, якщо письменник не виступає в ролі митця-творця, документ залишиться тим же, чим він був спочатку».

Логічним продовженням «Черленого вина» є роман «Манускрипт з вулиці Руської».

Після об'єднання Литовського великого князівства з шляхетською Польщею у федеративну державу – Річ Посполиту, на українських землях різко посилюється феодальний і національно-колоніальний гніт. Оскільки поневолити український та білоруський народи шляхом грубого політичного примусу було все ж справою важкою, практики католицизму доклали щонайбільших зусиль для прийняття церковної унії.

Саме так польські феодали і католицьке духовництво сподівались спольщити український і білоруський народи, розірвати їх братні стосунки. Відомо, наприклад, що, підтримуючи експансіоністську ідеологію Ватикану, польський письменник-полеміст єзуїт Петро Скарга в 1577 р. видрукував книгу «Про єдність божої церкви під одним пастирем і про грецьке від цієї єдності відступлення», в якій розглядав унію на Україні як один з початкових етапів наступу католиків на Росію. Переддень прийняття унії, свавільність єзуїтського ордену у Львові, утворення братств та їхня боротьба проти уніатства й Ватикану визначили цього разу предмет художнього вивчення письменника.

«Манускрипт з вулиці Руської», як і «Черлене вино», заселений багатьма добре виписаними персонажами, кожен з яких уособлює певне суспільне середовище. Серед них конкретні особи минулого: ревнивий поборник унії архієпископ Ян Соліковський, жорстокий завойовник польський гетьман Станіслав Жолкевський, православний єпископ Гедеон Балабан, київський митрополит Михайло Рогоза, патріарх братства Юрій Рогатинець та багато інших.

Як доповнююча рушійна сила розвитку найбільш напружених колізій роману є герої, уявлені письменником, домислені. Їх багато, але всі вони – Абрекова зі своїми дочками Льонцею і Гізею, Грета, Антох Блазій, Гануш Альпек, брати Бялоскурські – це, так би мовити, певні своєрідні центри, де починаються драматичні конфлікти, якими автор у психологічній витонченості й діалектичній цілісності повнобарвно відтворює епоху.

Письменник створив і відповідні антиподи зазначеним образам. Тільки ці дві сили не просто протиставляються одна

одній, прозаїк проводить їх крізь такі площини зіткнень, де боротьба йде двома своєрідними спрямуваннями. Перше – це відвертий конфлікт між полярними силами. Скажімо, навіть найбільш свідомий Юрій Рогатинець, який фактично є народним просвітителем і відкрито виступає проти чорних сил уніатського свавілля, нерідко стоїть перед конфліктом не менш важливим – конфліктом внутрішньої боротьби. Рогатинець часто ставив собі питання: хто я, чи правильною дорогою йду, чи вірний той шлях?

Юрко Рогатинець – один з провідних героїв, з яким пов'язано в романі кілька сюжетних ліній. На свій час це освічена й культурна людина. Принциповий, чесний, добрий, діяльний і безкомпромісний – таким бачимо його в романі. Доля Рогатинця не з легких. Життя мовби постійно над ним насміхалось. Він вигнаний на вулицю – вимазаний зі списку цехових, бо не хотів конфірмуватися в костелі, переживає велику сімейну трагедію з коханою дружиною католичкою Гретою, доля якої теж трагічна. Щаслива мить його життя, що освітилась чистотою кохання Гізі, додала йому моральних сил, водночас помноживши страждання. Одначе, як проводир православної бідноти, Рогатинець ніколи не втрачає надії вивести свій народ із духовної темряви.

У трактуванні образу Юрія Рогатинця, мабуть, можуть бути певні суперечки з автором щодо занадто великої амплітуди між «сумнівами» і «демократизмом» героя. Але в цілому створено образ, через художню інтерпретацію якого масштабно показано панорамну картину діяльності братств та їхньої активної боротьби проти уніатства.

З наступом католицизму, братства справді перетворилися на центри консолідації національних сил для боротьби проти поневолювачів. Братства відкривали православні школи, друкували й поширювали серед народу книжки, захищали інтереси простолюду перед королівською знаттю. Цим і визначається життєвий статус Рогатинця. Його життя – це той етап історії, коли у народі визрівав і формувався класовий погляд на явища тогочасної дійсності. І йому такі перші паростки треба було плекати, щоб виростили вони в загальнонаціональну свідомість.

Для розвитку цієї концепції автор залучає багатьох героїв. Власне, то одна з магістральних ідей роману, тому в її річище спрямовано, так би мовити, головні силові лінії, що

мають оживити авторський задум. Письменникові вдається створити широку панораму конкретної дійсності з найрізноманітнішими її аксесуарами побуту, психології, моралі – взагалі народної стихії.

Майстерно витворено образ Антона Блазія, який «запродав чортові душу», щоб з низького свого становища вибратися у верхи, щоб з ремісника-партача стати бароном. Досягнувши цього, він став своїм серед патрициїв і вищого духовенства. Та саме в пору солодкого блаженства вмить відвернулись від нього власть імуші.

Нищість і якусь аж нелюдську сутність цього персонажа зображує автор без зайвих подробиць, але в промовистих деталях – динамічно й загострено. Завдяки суворій реалістичності, щедру використанню демонології, впровадженню міфологічних сюжетів прозаїкові блискуче вдається показати, як Блазій дощенту зруйнував у своїй душі все найкраще, що тільки мав.

«Манускрипт...» – роман багатохарактерний. Розкриттям образів прекрасної Льонці, Гізі, Грети, лікаря Гануша Альпека, Мацька, Абрекової, Пилипа Дратви, Антоніо Массарі та поета Шимоновича письменник не механічно збільшує суму персонажів. Кожен з них сповідує свої ідеали, має свої погляди, репрезентує в романі важливу сюжетну колізію. Кожним із них Р.Іванчук доповнює певні нюанси, штрихи, що характеризують епоху в багатому розмаїтті суспільно-психологічних і духовних вимірів. Притім жіночі образи Абрекової, Льонці і Гізі – це кращі образи твору.

Художньо відтворюючи постаті, про які історія зберегла багатий документальний матеріал, особливо особу Яна Соліковського, Гедеона Балабана та інших, автор не копіює зовнішніх сторін їхніх життєвих ситуацій, він піклується про розкриття внутрішнє. Добрий смак, чуття міри, вміння знайти влучне зіставлення часткового й загального дозволяють авторові тримати руку на пульсі часу, в який починається боротьба між унією та братствами, в який вона сягає кульмінаційних висот.

Сюжетні перипетії твору, що пов'язані з Соліковським, Балабаном, служителями магістрату, королівської знаті, замикаються в так звану «модель» дійсності, яка не може влаштувати братства, що розгортають активну діяльність, не може задовольнити інтереси простолюду. Як наслідок

протидії цьому – формування класової і національної свідомості. Безпосередній стосунок до зародження такої свідомості мали виступи видатного письменника-полеміста Івана Вишенського. Йому, як і іншим представникам літератури того часу – Шимоновичу, Кохановському, в романі відведено важливу роль. Перед читачами постала монументальна постать на тлі своєї епохи – образ аскета, фанатичного послідовника проповідуваних ним поглядів на вдосконалення людської душі.

Окремо хочу відзначити композицію роману. На перший погляд, вона начеб не має цілісної будови. Розділи твору – кінематографічні кадри, що швидко змінюються. Але автор логічно підпорядкував їх реставрації «знайденого» манускрипта (записника), з позовклих аркушів якого й постали «люди з їх способом мислення, з їх віруваннями, психологією». Цей домисел себе виправдав цілком, бо письменникові на такій основі вдалось створити реалістичний гостросюжетний твір.

Закінчити свої роздуми хочеться утвердженням, що як «Черлене вино», так і «Манускрипт з вулиці Руської» – впевнений крок у творчій біографії письменника. Твори промовисто репрезентують собою кращі художньо-естетичні вияви сучасної української історичної романістики.

## НЕ ТУДИ ЦЛІТЕСЬ, «ГОСПОДА ОФИЦЕРЫ»

Сорок третій номер газети «Поступ» за 10 березня 1999 р., яка виходить у Львові, приголомшив читача повідомленням, що спілка офіцерів Львова звернулася до керівництва міста, облдержадміністрації, Верховної Ради, Президента України та навіть у ЮНЕСКО з вимогою повернути ім'я Пушкіна вулиці, «яка раніше носила цю назву».

Можна б і не подивуватись цьому бажанню, адже йдеться про Пушкіна. Та мотив офіцерського клопотання, делікатно сказавши, брутальний. «Вони вважають, – цитую газету, – що відомий російський поет більше бажав незалежності Україні, аніж «головний командир УПА, генерал-хорунжий Тарас Чупринка (він же Роман Шухевич)», що «українську національну ідею краще і сильніше за Олександра Сергійовича ніхто в світі ще не висловив» (йдеться про «Полтаву»).

Що ж, до ревізійністських оцінок української історії українцям не привикати. Вона уся сфальсифікована як рідним «науковим» плєбсом, так і шовіністичними «братами»-шахраями. І великий Пушкін теж доклав до цього своїх зусиль. Його «Полтава» – твір, «господа офицеры», – анти-український. Повірте, якщо не мені, то самому поетові. «Чем больше думаю, – писав Пушкін, – тем сильнее чувствую, какой отвратительный предмет для художника в лице Мазепы? Ни одного доброго, благородного чувства, ни одной утешительной черты! Соблазн, вражда, измена, лукавство, малодушие, свирепость... Сильные характеры и глубокая трагическая тень, набросанная на все эти ужасы – вот что увлекло меня. Полтаву написал я в несколько дней; долее не мог бы ею заниматься и бросил бы всё»<sup>1</sup>.

Сильні характери для Пушкіна – це насамперед цар Петро, а Мазепа за його трактуванням – спокусник Марії та вбивця її батька. Правда ж, Пушкінові не вдалося уникнути натяків, що Мазепа – улюбленець українського козацтва, його гетьман, національний політик і воїн. Але це тільки натяки... Перед Пушкіним стояло завдання інше – довести «історичну неминучість» підкорення України Росією. Що

<sup>1</sup> Пушкін А.С. Полное собрание сочинений. – Ленинград. 1949. – Т. 11. – С. 409.

гетьман Мазепа відновлення української самостійності поставив на вістря меча – Пушкін бачити не хотів. Адже літературознавчій науці відомо, що він виконував творче замовлення царського двору. Ось факти: Пушкін на прийомі в царя, який зустрів його словами: «Брат мой, покойный император, сослал вас на жительство в деревню, я же освобождаю вас от этого наказания, с условием ничего не писать против правительства... Я позволяю вам жить, где хотите, пиши и пиши, я буду твоим цензором» – кончил государь и, взяв его за руку, вывел в смежную комнату, наполненную царедворцами. – «Господа, вот вам новый Пушкин, о старом забудем» (Н.И.Лорер со слов А.С.Пушкина)<sup>1</sup>.

Або таке свідчення – теж із розмови з царем: «Довольно ты подурчился, – возразил император, – надеюсь, теперь будешь рассудителен, и мы более ссориться не будем. Ты будешь присылать ко мне все, что сочинишь; отныне я сам буду твоим цензором».<sup>2</sup> Після цього, як з'явився «новый Пушкин», саме в цей час було написано «Полтаву». Вона не мала успіху серед поетового оточення: «Он сам пожелал, – цитую мемуарний документ, – чтобы ее (княжну Радзівіл. – Т.С.) пригласили слушать «Полтаву». Он читал плохо. Смирнова нарочно молчала и он не получил о ней хорошего понятия»<sup>3</sup>.

І ще факт. Прошло небагато часу як цар став поетовим цензором. Пушкін зажив іншим життям. Він сам описував свої забави в палацах вельмож. «Не ешьте черносливу, – наче піджартовував над собою, – поезжайте, там будет Пушкин: он весь сахарный, а зад у него яблочный; его разрежут, и всем вам будет по кусочку». Дети разревелись: «Не хотим черносливу, хотим Пушкина!» Нечего делать: их повезли, и они сбежались ко мне, облизываясь, но увидев, что я не сахарный, а кожаный, совсем опешили»<sup>4</sup>.

Після згаданої розмови з царем сучасники поета зафіксували: «Он непритворно любит государя и даже говорит, что ему обязан жизнью... Недавно был литературный обед, где шампанское и венгерское пробудило во всех искренность...

<sup>1</sup> Цит. за вид.: Вересиев В. Сочинения: В 4 т. – Москва. 1990. – Т. 2: Пушкин в жизни. – С. 288.

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> Там само. – С. 400.

<sup>4</sup> Там само. – С. 384.

Пушкін сказав: «меня должно прозвать или Николаем или Николаевичем, ибо без него я бы не жил. Он дал мне жизнь и, что гораздо более, – свободу: виват!»<sup>1</sup>

Звичайно, за таких умов свого побуту Пушкін, який перед цим принципово сперечався з царем щодо його ставлення, наприклад, до Кюхельбекера, тепер не міг чи не хотів з почуттям пошани ставитись до української історії. Цураючись історичної правди, він наївно романтизує сюжет твору. Таким чином війни між російським самодержавцем і українським гетьманом могло б і не бути, якщо б не дрібниця – коли б Мазепу не взяла егоїстична гординя:

*Нет, поздно русскому царю  
Со мной мириться невозможно.  
Давно ренилась непреложно  
Моя судьба. Давно горю  
Стесненной злобой. Под Азовом  
Однажды я с царем суровым  
во ставке ночью пировал:  
Полны вином кипели чаши,  
кипели с ними речи наши.  
Я слово смелое сказал.  
Смутились гости молодые –  
Царь, вспыхнув, чашу уронил  
И за усы мои седые  
Меня с угрозой ухватил.  
Тогда, смирясь в бессильном гневе,  
Отмстить себе я клятву дал...*

Та до появи пушкінської художньої версії «Полтави» Європа читала про Івана Мазепу твір Вольтера «Історія Карла XII», в якому зокрема про українського гетьмана сказано: «Україна, край козаків, знаходиться поміж кримським ханом, Московією і Польщею, вона має більше ста наших миль з півдня на північ і майже стільки від сходу на захід; Бористен, що пересікає її, розділяє її на дві майже рівні частини. Південна частина, що лежить при 48°, – одна з найродючіших країн світу, але при цьому найбільша пустеля. Погане управління придушило все те добро, що природа дала людям...

<sup>1</sup> Вересаев В. Сочинения: В 4 т. – Москва, 1990. – Т. 2.: Пушкин в жизни. – С. 348.

Вирішив Мазепа повстати. Він хотів стати незалежним володарем і створити могутнє королівство з України та відламоків Росії. Це була відважна людина, далекозора, невтомна у праці, хоч поважного віку...»<sup>1</sup>

Далі Вольтер на основі історичних документів описує, що цар Петро пропонував Мазепі повернутися під російський стяг, але він цього зробити не хотів, хоч бачив свій програв. Йому розходилося відновити українську державу бодай у такій мірі, якою вона була за часів Богдана Хмельницького. Не зраджуючи Карлові XII, Мазепа допомагає його полоненим уникнути російських знущань.

Пушкін навпаки творить образ Мазепи в негативних характеристиках. При його змалюванні поет докладає усіх зусиль подати Мазепу як політичного запроданця, зрадника «отечества», лиходія та кровопивця.

*Не многоим, может быть, известно,  
Что дух его неукротим,  
Что рад и честно и бесчестно  
Вредит он недругам своим;  
Что ни единой он обиды,  
С тех пор как жив, не забывал,  
Что далеко преступны виды  
Старик надменный простирал:  
Что он не ведает святыни  
Что он не помнит благосытны,  
Что он не любит ничего,  
Что кровь готов он лить как воду,  
Что презирает он свободу,  
Что нет отчизны для него.*

Та цього начеб для повної характеристики замало і Пушкін додає:

*Но чем Мазепа злей,  
Чем сердце в нем хитрей и ложней,  
Тем с виду он неосторожней  
И в обхождении простей.*

Або ж ще така строфа:

<sup>1</sup> Цит. за кн.: Січинський В. Чужинці про Україну. – К., 1992. – С. 152.

*И где ж Мазепа? Где злодей?  
Куда бежал Иуда в страхе?  
Зачем король не меж гостей?  
Зачем изменник не на плахе?*

Звичайно, що будь-які тлумачення зацитованих рядків зайві. Пушкінська оцінка Мазепи «у зримій субстанції» слів.

Отож стримуюсь від своїх інтерпретацій «Полтави», в цьому випадку краще покликатись на авторитети. Ось твердження російського поета Якова Полонського: «Кажуть, що хитрість – характеристична риса малоросіянин; Шевченко в таким разі був би різким винятком із загального типу, бо він був людиною у вищій мірі нелукавою, загальною одвертою й навіть безстрашною в тім сенсі, що його непоміркована мова часто-густо змушувала інших тремтіти за нього, або затулювати вуха й втікати... він жив стремлінням і тим козацьким духом, що був його душею... Відвідуючи Шевченка, я довідався з його розмов, що він не любить нашого Пушкіна і то не тому, що вважав його за плохого поета, лише просто тому, що Пушкін – був автором поеми «Полтава»: Шевченко дивився на Кочубея, щонайменше як на донощика...»<sup>1</sup>.

Але хіба усе, що стосується Пушкінової «любові» до України і його ставлення до Мазепи та й до розуміння самої історії перецитуєш? Для цього, «господа офіцери», раджу вам переглянути, якщо не перечитати, дослідження М.Грушевського, І.Крип'якевича, В.Дорошенка, Д.Яворницького, В.Липинського, І.Борщака, Є.Маланюка та ряд художніх полотен, принаймні Л.Старицької-Черняхівської, Б.Лепкого, Ф.Дудка, В.Сосюри, І.Деснянського, П.Савчука, аби переконатись, що Пушкін у «Полтаві» «українську національну ідею» не те, що «краще і сильніше» не висловлював за інших, а одверто її плондрував та паплюжив.

Після російської перемоги під Полтавою, яку він так пристрасно звеличував, ідея української державності лягла в могилу, а нація духовно зламалась. «Недомордована українська інтелігенція, як писав Євген Маланюк, після погрому Мазепи сотнями «пішла на північ наповнювати культурним змістом культурну порожнечу, що зіяла в новопосталій (російській) імперії»... Дійшло до того, не без підстав болісно

<sup>1</sup> Маланюк Є. До справжнього Шевченка // Маланюк Є. Книга спостережень. – Торонто, 1962. – С. 57.

іронізує поет, що професура Києво-Могилянської Академії фатально нарекла «новопосталу імперію «Росією», перенісши на північ стару грецьку назву Руської Держави»<sup>1</sup>.

Невже, «господа офіцери», Олександр Сергійович цього не знав?! Знав! Готуючись писати свій твір про Мазепу, до речі, під такою назвою (він пізніше охрестив його «Полтавою») – така назва давала поетові змогу проспівати славень російському героїзмові на полі полтавської битви. Для цього Пушкін простудіював усі тогочасні історичні джерела. Простудіював, але відійшов від їх правди і зайняв неприховану протиукраїнську позицію. Перечитайте хоча б діалог Мазепи із Марією перед стратою її батька. Виходить, що гетьман не має ніякого іншого ідеалу, як тільки досягти найвищої влади та слави, хоч, правда, у творі є місце, де Мазепа переконує Марію, що він любить її більше слави і більше влади. Але після цього автор нав'язує читачеві протилежну думку:

*Марія:*

*О мильй мой,  
Ты будешь царь земли родной!  
Твоим сединам так пристанет  
Корона царская!*

*Мазепа:*

*Постой,  
Не всё свершилось. Буря грянет:  
Кто может знать, что ждет меня?*

Звершитись може, як бачимо, те, чого бажає Марія. А про вищий ідеал Мазепи не зроблено бодай натяку. В іншій сцені Орлик, допитуючи Кочубея, не веде слідства на рівні Кочубеєвої провини, тобто про його зраду гетьманові та доноси Петрові, про втрату людської гідності, моралі тощо. Виявляється, що Орликові найважливіше дізнатись, де Кочубей заховав гроші. Це начеб гроші для Орлика та Мазепи значиміші, ніж ідеали Вітчизни.

*Орлик:*

*Где спрятал деньги? Укажи  
Не хочешь? – Деньги где? Скажи,  
Иль выйдет следствие плохое.*

<sup>1</sup> Маланюк Є. До справжнього Шевченка // Маланюк Є. Книга спостережень. – Торонто, 1962. – С. 369.



*Подумай: место нам назначь.  
Молчишь? – ну в пытку. Гей, палач!*

Ось так, «господа офицеры», Пушкін «сильніше» всіх: і Байрона, і Гюго, і Вольтера, і Словацького втілює українську національну ідею. Насправді Пушкін добре знав високу ціну Орликові, знав, що він писав латиною вірші, володів європейськими мовами, що він автор «Виводу прав України», демократичного маніфесту до європейських урядів. Однак, Орлик у його творі – звичайний простак, хоч служив він у Мазепи генеральним комісаром і секретарем, а потім був обраний гетьманом.

І ще кілька слів. «господа офицеры», про Романа Шухевича, себто про Тараса Чупринку, нашого національного героя і лицаря духу, головного командира УПА, провідника ОУН на рідних землях, голову секретаріату УГВР. Але й про нього говоритиму оцінками, що дала йому сама історія. Про великого українського патріота Тараса Чупринку написано сотні праць, у яких його життєвий подвиг трактується як уособлення загальнонародної оборони рідної землі від чужинців, як національна потреба своєї держави. Дивує, чому «українські офіцери» хочуть позбавитись пам'яті славетного Українського Генерала. Народ йому ставить пам'ятники, а ви, «господа», воюєте проти нього. Не туди цілитеся, не туди стріляєте!

Українська поезія оспівує Чупринку як легендарну поетку. У двадцяту річницю УПА відомий український письменник Роман Завадович опублікував цикл віршів «Слово про вірний ліс», серед яких читаємо рядки:

*В лісовій зеленій тіні, в замаскованій землянці,  
Там при свічці командири радять раду за столом,  
А між них Тарас Чупринка, генерал, душа повстанців,  
Із орлиним мужнім серцем, із задуманим чолом.*

*Із села в село невпинно зв'язкові несуть накази  
До найдальших міст, районів, до найдальших куренів,  
І ворожу злочну зграю за знуцання, за образи  
Б'є повстанською рукою з всіх сторін народний гнів.*

*Ожили в Холоднім Ярі завязтуці гайдамаки,  
Вдарив на ворожі танки у Карпатах Чорний Ліс,  
В лютий бій пішли відважні сотні Хріна і Бурлаки,  
Славний Шелест вивів сотні із густих поліських ліз.*

«Западенці» завжди молились на Київ, на Дніпро, на Золотоверху Софію, на степ, на козацьку славу, на Шевченка, на гайдамаків... Так і Завадович силу галицького упівського руху бачить у всеукраїнській підмозі.

Олекса Веретенченко пам'яті героїчної смерті Тараса Чупринки присвятив розлогу ліричну поему «Повстанці». Зіставивши ці твори, побачимо, що, пишучи про Чупринку, галицький поет Роман Завадович послідовно звертається до історичних фактів, пов'язаних із Наддніпрянською Україною, до її слави в минулому, з якої й постає нова героїка, що уособлюється новими лицарями, упівським рухом із відгомном на всій Україні. Поет-слобожанець Олекса Веретенченко, який у роки війни відчував себе сином західноукраїнського краю і само собою зрозуміло – сином соборної України, про Чупринку висловився:

*В синьому лузі на виднокрузі  
Вибухів білі хмаринки –  
Чуєте друзі, чуєте друзі,  
Голос Тараса Чупринки?*

*– В лави сталеві! Биймось, як леви!  
Звіємо темряву ночі:  
Збережуть нас в битві матерів молитви  
І поцілунки дівочі.*

Тут, як бачимо, дух борні освячує клич із галицької землі – голос Тараса Чупринки. До речі, інший поет із Наддніпрянщини, Микола Щербак, автор збірок «Вітри над Україною», «П'янкий чебрець», «Шлях у вічність», у поемі «Герої» художній портрет генералові Чупринці творить по-своєму, але перегукується із Веретенченком:

*...Тоді, мов дуб, що виріс гірко,  
Зависочів, устав Чупринка,  
Правицю праведну простяг –  
І синьо-жовтий рідний стяг  
Залопотів, замайорів  
На сонці, в шумі яворів,  
На полонині голубій  
УПА пішло на бій! На бій!  
У сніжну стужу ворог лютий,  
В залізо й панцери закутий,*

*Розкрив заховану криївку...  
Буй-туром лютував Чупринка.  
Вергав вогненно скоростріл,  
Що все дрижало – гори й діл...*

Микола Верес генералові Тарасу Чупринці присвятив декілька творів, зокрема, – «Хороброму синові України» (в 15-ті роковини з дня його геройської смерті) та лірико-публіцистичну поезію «Чупринці».

Як за художньою стилістикою, так і за смисловим пафосом ці твори між собою дуже схожі, однак кожен із них має свою самовартість. У поезії «Чупринці» констатується героїчна смерть «безприкладного стратега», «великого тактика і командира» національно-визвольної боротьби та всеукраїнська печаль за своїм славетним сином, звучить мотив віри в перемогу скривдженого народу, мотив помсти катам за одібрані життя в українських лицарів-борців.

Посвята «Хороброму синові України» написана через п'ятнадцять літ. Вона не тільки потверджує ідею попереднього твору, але переносить її в інший час, кличе нові покоління, будить їх. Чупринка впавав героєм, але не вмер. Герої завжди уособлюють нові подвиги, стають дією.

*Він до змагу сталить ряди,  
Він збирає рої докупи.  
І готові на штурм завжди,  
На усе ці похідні групи.*

Без сумніву, жодні політичні провидці не могли передбачити, що Україна здобуде державну незалежність саме таким чином, як це сталося 24 серпня 1991 р. Тому національно-світоглядна поезія формувала характер свого ліричного героя, готового піти на нові «штурми». Особливо це відчутно з творів, що були написані в другій половині сорокових літ, наприклад, із віршів Михайла Ситника та його віршованої повісті «Залізничний сторож».

У «Залізничному сторожі» поет відтворює історичні події у трьох різних площинах: перша – бої, наступ радянської армії (з її перемогами і поразками) на гітлерівську армію, себто змальовує, як передніш було прийнято говорити, «визвольний похід» червоної армії в усіх найдраматичніших колізіях; друга площина – це картини походу німецького

війська, за їх агітаційною ідеологією – «визволення» слов'ян з-під комуністичної неволи; третя – це месницький рух воїнів УПА, які воюють проти двох різних «визвольних» армій – фашистської та радянської.

Але й про славетного Тараса усіх творів не перецитувати. Суть у тім, що вони є і що їх написано не на замовлення. Генерал Чупринка воскресє сьогодні в народній пам'яті з любові. З народної любові постає могутня велич Мазепи. Помилився Олександр Сергійович Пушкін, що:

*Забит Мазепа с давних пор;  
Лишь в торжествующей святыне  
Раз в год анафемой доньне,  
Грозя гремит о нем собор.*

Та, правда, російська православна церква і досі не зняла з Мазепи анафеми.

## ТУГА ЗА ДОМОМ

За звичайною аналогією від вислову «шістдесятники», що окреслює літературний процес у хронологічних рамках та ідейно-стильових ознаках, утворились такі похідні поняття, як «сімдесятники», «вісімдесятники», «дев'ятдесятники». Очевидно, кожне із них (цих понять) не в однаковій мірі «уособлює» в собі конкретний творчий час. Наприклад, ті, що в 60-ті рр. від ідейно-естетичного радикалізму «шістдесятників» цілковито відхрещувались, або боялись до нього «приписатись», зараз, коли цей процес одержав своє «автономне громадянство», воліють не тільки себе називати такими, але й виступати в ролі фундаторів цього суспільно-мистецького руху. Чи, скажімо, «тихе покоління» поетів, що так назвала критика новобранців 70-х рр., сьогодні також воліє іменуватись інакше – принаймні, модерністами, а пізніші лави заангажованих літературою – постмодерністами. Отже, така «естетична міграція» в назвах говорить за себе: час іще не визначив точних ніш, у які б спокійно влягались ті чи інші явища художнього процесу.

Уявімо собі, що навіть, якщо настане пора, коли літературознавці та критики візьмуться все розставляти на свої належні місця, але й тоді виникне багато клопотів з авторами, які були в літературі наче збоку, тобто з іменами, що з'являлись, а потім з тих чи інших причин брали творчу перерву, або, що за своїми самооцінками начеб писали не для друку, а відтак їх збірки виходили у світ з належним знаком художньої якості. До речі, кожна літературна епоха такі факти знає. Пригадаймо, скільки Володимир Лучук відкрив «нових» молодомузівців, укомплектовуючи антологію поезії молодомузівців «у законі». Або ж який «кіш» великий з'явився поетів Січового Стрілецтва при вивченні відповідної літературної доби – більше півсотні імен! Не була б і повнобарвною картина української поезії 40-х – початку 50-х літ без так званої ліро-епіки резистансу, себто поезії опору авторів-упівців. Це також десятки імен, що завдяки історикам літератури нині приходять у наш духовний світ.

Чи повернімось у 60-ті... А стільки там імен на маргінесі літпроцесу поза іменами «усталеними»! Не називаю, бо надто

багато – з їх творів можна укласти велику антологію прекрасної поезії. Колись, мабуть, так і буде. Адже літературну епоху в її повноті можна пізнати, лише збагнувши усі її складові.

Сьогодні розмова про поета Ярослава Камінецького, який останніми роками опублікував книги віршів «Невідлітна птаха» (1996) та «Замкова гора» (1999). За часом публікації збірок автора можна було б зачислити до поетів-постмодерністів, так званих дев'ятдесятників, себто вписати в гроно імен Олени Галети, Ірини Старовойт, Івана Андруссяка, Сергія Жадана, Василя Махна, Івана Козаченка, Максима Розумного, Михайла Бриниха та інших. Але це тільки за умов, якщо формально дивитися на час виходу книг. А якщо розглядати поетичну стилістику його віршів, їх версифікаційну природу, то, безперечно, навіть з першого погляду дійдемо висновку – Ярослав Камінецький зі школи шістдесятників. Власне, він і формував свій талант саме тоді, коли збірки В.Симоненка, М.Вінграновського, І.Драча, Б.Нечерди завойовували серця тогочасної творчої молоді. Він теж тоді писав – тільки свої речі «приховував», не поспішав із друком, бо розумів ціну слова. Він вишколив себе досвідом свого покоління, зокрема такими поетами, як Роман Кудлик, Володимир Лучук та Микола Петренко, тобто, авторами, які постійно стежили за його творчим досвідом.

Наприклад, Роман Кудлик, благословляючи у світ першу збірку Я.Камінецького «Невідлітна птаха», у короткому вступному слові відзначив його послідовну працю над образом, що повернулася «прозорістю метафор, свіжістю епітетів та порівнянь, музичністю ритміки, пісенністю».

Поезію Ярослава Камінецького важко виосібнити із загального літературного потоку як таку, що собою представляла б якусь стильову чи тематичну окремішність. Сам автор це усвідомлює, як і усвідомлює, що коли вже працювати у версифікаційній майстерні поетів-традиційників, якщо «експлуатувати» вічну класичну тематику, то все ж необхідно у своїх віршових рядках віднайти такий простір чи, власне, цей простір утворити, де б жило своєю індивідуальною природою ліричне «я».

Подібного погляду дотримується багато авторів, зокрема тих, що пишуть тоді, коли пишеться, коли «промовляє серце», а в якомусь іншому сенсі не мають претензій на «чисте літературне ремесло», тобто вони «не вимагають» до себе

ставлення читачів як до письменників, що формують літ-процес чи своїм естетичним радикалізмом йдуть у бік од цього процесу, або інакше сказавши, вони не особливо прагнуть, щоб звести на себе увагу. Бо хіба, наприклад, доточить ваги вартості віршам Тараса Девдюка, якщо ж ті самі речі будуть надруковані під іменем автора *Тарас де Вдюк*. Оце і все його «футуризування» й увесь постмодерн. Так само залишиться стільки як може залишитися, якщо автори «Лугосаду» відмовляться від своєї фірмової вивіски, а виступатимуть під своїми власними іменами. Але ні! Вони не відмовляться, бо на вивіску звертають більше уваги, ніж на їх творчість. Це реклама.

Отож думаю, поети-традиціоністи, беру до уваги імена, які ніколи не бачимо «в обіймах» авторів, що «рухають» літпроцесом, хоч однак, їх творчість є фактом цього процесу, не менш повинні б бути поціновуваними, ніж ті «відкриті» постмодерністи, що так само перебувають на маргінесі живого літературного життя. Однак «штудерації», амбітність, галасливість презентацій розмаїтих опусів авторів так званого поетичного постмодерну дещо заслонює творчість авторів-традиціоністів, які «сидять тихо», бо ж відомо, хто більше кричить – того більше чути.

Скажете, що Ярослав Камінецький не такий уже «тихоня»: після першої збірки вступив у члени СПУ і від презентацій своїх книг ніколи не відмовлявся. Хай так. Але на ці презентації приходять його читачі, а не «кулко» соратників, приходять ті, що прагнуть слухати мелодію вірша, його музику, що хочуть поезією переноситись в інший, довершеніший світ, ніж той, що є суворою реальністю. Інше питання – скільки в цих віршах тієї музики і тієї довершеності світу, тобто, позанатуралістичного життя. Це вже кожен собі сам по-своєму відповідає, хто ці вірші читає чи слухає. Важливо, що такий читач і слухач є.

Прочитавши збірку Ярослава Камінецького «Замкова гора», мені здалось, що доцільно було б зіставити її з поезією тих авторів, які, як я вже казав, перебувають, начеб збоку літературного процесу, і ось називаю збірки віршів Богдана Томенчука «На паперті душі», Богдани Криси «Туга за домом» і Світлани Барабаш «Золоті причали».

Богдан Томенчук – службовець, за освітою фізик, а Богдана Криси та Світлана Барабаш – філологи-науковці.

Отже, кожному із них вистачає своїх щоденних клопотів. А тут вірші... Безперечно, читачеві все одно, хто автор за освітою чи фахом, йому аби поезія. То хай читач сам і судить. Цитую Богдана Томенчука:

*Зорі падали в душу. Над безмовністю тиші  
Круглий місяць зійшов, як замузаний гном.  
Провінційний поет вам читав свої вірші.  
Ви любили його. І дощі за вікном.*

*Добрый вітер тепло в давніх гніздах колише.  
Не відважилась ви й на один білий вальс.  
Провінційний поет вам читав білі вірші.  
Ви не знали тоді, що то вірші про вас.*

Провінційний поет за самооцінкою Богдана Томенчука – це він сам, що при іронії в свою адресу справедливо дошкуляє іншим – тим, хто забув, або й ніколи не хотів знати вищої сутності поетичного слова: «Хлорую слово. А нащо? Мабуть, для дезинфекції. Вибілюєм ретельно, і вірші виглядають так пастельно. Лиш рими залишаються. А суть?.. Повисихали наші криниці і журавлі над ними вкалічили. Це ж поки ми ділились і лічили – повисихали наші криниці. Лише б ковток холодної води, але такої, щоб не пахла хлором – очистиш душу й крізь захрипле горло вона прорветься словом молодим. Лишень ковток джерельної води...»

Томенчукова поезія впливає з суворой реальності, із нашого життя – життя суспільно-політичного, мистецько-культурного і будь-якого іншого. На жаль, портрет, як недавно говорили поетові сучасники, з-під пера Томенчука аж ніяк не привабливий:

*Не живемо – оправдуємо вибір,  
обачливі на кожному віражі.  
І забуваєм про четвертий вимір  
реальності. Про глибину душі.*

Та серце ліричного героя чутливе до людських кривд, до болю інших: «Серед тихих світів, серед світлих жалів накопилось лиха з лихвою. Я до смутку чужого крило обпалив в диких пошуках слова і болю. Шматували вітри пісню й душу нагу. Впав у трави скривавлений стогін, і

спіткнувся мій день, ніби хтось на бігу йому кинув образу під ноги...»

Очевидно, читач Томенчукових віршів може мати підстави сказати, що в них нема чогось особливого, якихось дуже своєрідних ліричних сюжетів, метафоричних несподіванок тощо, що його поезія тільки віддзеркалення загального стану поезії. Та, думаю, що подібним читачевим вимогам збірка «На паперті душі» містить яскраві контраргументи. Томенчук якраз вміє дивитись на світ своїм зором, він виробляє свою поетичну символіку, шукає своєї лексики:

*Ну що, мій форварде? – Далеко до воріт  
і захист не розкидати фінтами.  
Холодний свист приводить нас до тьми –  
то доля починає прясти дріт.  
В безглуздім вишкірі чіпких прожекторів  
чомусь не видно, що виходим з гри ми –  
ні слова прози чи скупой рими...  
Не плач, мій форварде, ти все-таки зорів.*

Впевнений, що до віршів Ярослава Камінецького можуть бути майже аналогічні претензії і так само знайдуться відповідні спростування. Правда, лірика Камінецького тематично вужча. Поет практично «розробляє» тільки дві теми – пейзажну та інтимно-еротичну. Мав цілковиту рацію поет Роман Кудлик, коли про вірші Камінецького писав, що в них нема балансування на грані між еротикою і порнографією, що вже «збила оскому в читачів». «Відкрийте на будь-якій сторінці «Невідлітну птаху» чи «Замкову гору» (він такої ж думки і про цю збірку. – Т.С.), – каже Р.Кудлик, – і на вас війне свіжістю глибоких, щирих, цнотливих почуттів, за якими я і, сподіваюсь, усі справжні шанувальники поезії давно стужилися». На першій-ліпшій і відкриваю:

*На цій кручі твій стан, вуста і волосся  
Обцілює сонце, і вітер, і я.  
А довкруг буйнотрав'я швидка течія.  
У тривожне стремить передгрозя.*

*На букет польові рвемо поспіхом квіти;  
Вже громи на небесних возах торохтять,  
Й перші краплі дощу в душі спрагли летять,  
І бичі блискавиць гонять вітер.*

Гортаю сторінки «Замкової гори», вчитуюсь у гарні віршові строфи, яким, на жаль, час од часу дисонують місцями аж надто недолугі фрази: «Рідкі сніжинки у повітрі зависають, мов клапті вати на нитках». В даному випадку маємо хрестоматійний зразок, коли слова «не хочуть» стати віршем, якщо між ними є бодай одне із неточним семантичним знаменням. «Рідкі сніжинки» – це хіба що водянисті сніжинки, а не зрідка засіяні в повітрі. Так само банально звучать сентенції, коли вони лише переповтор істин до цього проголошених: «Слова – лиш мідяки потерті, Якщо в них тільки власний біль. Воюй з підлотою до смерті, Діли з людьми свій хліб і сіль».

До речі, у збірці Богдана Томенчука теж подібного вистачає. Та думаю, що на цьому не варт наголошувати, аби не перевести розмови на «урок», як слід писати вірші. Йдеться про інше – про ті кращі речі, що стали творчим успіхом авторів. А, власне, такі є. У Томенчука – це вірші медитативного спрямування та своєрідних іронічних підтекстів з тематикою «на злобу дня», в Камінецького – вірші інтимної тональності і пейзажних малюнків:

*Зеленувати жовть і цвіту дим кадильний,  
Сліпучий сонця рин у променів снопах;  
В теплі зомлілих піль ледь солодкавий пах.  
Легка лелек плавба в грайливому розкриллі.*

Пейзаж у Камінецького часто стає фоном почуттів інтимних, їх доповненням:

*Спроквола у зимовому небі бредуть  
Зеленава Венера і Марс червонястий.  
Золотий Оріон в бричку місяця впрягся:  
Бризки зір сріблястих – з-під коліс, наче ртуть.  
Серце стис обручем мені нині тісним  
Твій, кохана, слізливо-заплаканий настрій.  
... Зеленава Венера і Марс червонястий  
Хай у снах наснують тобі наспів весни.*

Особливі почуттєві інтонації будить поезія Світлани Барабаш. Це, сказати б, лірика житейського досвіду, наповнена ностальгією людини, що прощається зі своїм літом і переходить у молоду осінь. Це печаль у медитативному

освітленні перебутого, переболілого, чогось втраченого і чогось забутого, це нова таємниця дороги, нова загадка любові. «Дотик до Слова, – каже Світлана Барабаш, – як Боже дання, як дарунок Долі...» Воно озивається «прадавним звуком і смислом», воно «прабатьківське, праукраїнське, несмертне, відчутне на дотик, на колір».

*Різдвяна ніч. І місяць. І сніги.  
І пам'ять топче стежку через поле.  
Дзвенить село святками навкруги.  
Крутий мороз дитяче личко коле.*

*Я до хрещених – неблизький це світ –  
Несу вечерю батькові і мамі.  
В снігу лишаю глибоченький слід  
Пошитими на празник чобітками.*

*Риплять святково нові чобітки,  
І вузлик у руці. І зорі в небі.  
Несу, несу вечерю крізь роки...  
Із вчора – в пам'ять.*

*Крізь сльозу.*

*До себе.*

У «Золотих причалах» Світлани Барабаш є щось вловне від поезії Василя Симоненка, Ліни Костенко, і думаю, Ірини Жиленко. А, може, від Ірини Жиленко і найбільше. Річ у тому, що її поезія – це світ любові – любові у полісемічному художньому значенні. Лірика Л.Костенко і В.Симоненка має потужну антитезу «любові» і «ненависті» – у підтексті – ненависті з любові... Але це окрема розмова.

Світлана Барабаш не вміє «воювати», не прагне публіцистичної афористичності, душа її шукає «радість у смутку»: «А за вікном – зима, зима, зима. А над землею – віє, віє, віє. І я стою серед зими сама. Душа моя печалюми біліє».

Її лірична героїня ніжна і чуйна натура. Вона живе наповненим нинішнім життям, яке часами аж дуже несолодке та вона не була б собою, якщо б не вміла, не могла, не знала, як зігріти свою душу світлом надії. Її страждання – шлях не до розпачу, суму, песимізму, навпаки – це протилежний шлях.

Це потреба утворити собі свято, коли, начеб найменше, підстав святкувати, або, принаймні, повернути собі свято прожитих літ, свято молодості. Для неї поезія, як висловила

Ірина Жиленко про себе, «єдина найреальніша, в якій вона існує і дихає, все інше – сон життя»<sup>1</sup>.

Ні! Я не позичаю готових критичних кліше у досвідченого майстра, аби ним «прикрасити» автора незнаного досі у поетичному світі. Це поезія Світлани Барабаш заставила мене пригадати одкровення Ірини Жиленко. Врешті, у цьому легко переконатися.

*Моя любове! Ти іще жива?  
Бо кажуть – все минає в цьому світі.  
Все, що болить, те має відболіти.  
Все відцвітає, наче сон-трава.*

*Моя любове! Лиш не відпускай.  
Не відпускай, ні душу, ані тіло.  
І серце, що б самотності зболіло,  
За спалах запізнілий не карай.*

*Ще в пам'ять світить молода зоря.  
Ще крил не обпалила чорна днина.  
Моя любове, чи ж я в тому винна.  
Що ще горить душа і не згора?*

Прискіпливі читачі «модерних» смаків знову можуть сказати, що «на цей лад» у нас поезії вистачає й без віршів Барабаш. Звичайно, вистачає. А хіба було б краще, якщо б не вистачало? Значить, якщо у цьому «ключі» працює багато авторів, то не переривається наша пісенно-елегійна традиція в поезії. Каже Юрій Мушкетик: «Мене радує, що нинішні митці приходять до тих джерел, з яких пили Шевченко, Нечуй-Левицький, Франко, Леся Українка, Коцюбинський, з розумінням без зайвої патетики ставляться до національних проблем»<sup>2</sup>.

До джерел національно глибинних ішла Богдана Крися, творячи книгу лірики «Туга за домом». На перший погляд може здатися, що за словами назви збірки не аж так багато відкривається світу. А ось, коли збірку читаєш, асоціативна полісемія образу дивовижно розпросторюється. Виявляється, що в цьому, ніби й приземленому виразі дуже багато метафоричного вмісту: від «дивосвіту рідної хати» – «мікро»-

<sup>1</sup> «І я спинила їхню мить» // Літературна Україна. – 1998. – 3 верес.

<sup>2</sup> «Батьки і діти» // Літературна Україна. – 2000. – 13 квіт.

вітчизни до дому «макро»-батьківщини, від першого само-  
усвідомлення своєї присутності в житті до досягнень  
національно-духовних просторів.

*Простір гуде. Темно у світі і голо.  
Рідна земля, мов на тисячі літ чужина.  
Так їй імені мало. Туга така за словом  
Аж в тичинівських дзвонах затужить  
Луни луна.*

*Простір і час, як лук і стріла єдині  
Безперестанку бринить натягнена тятива.  
Горстка людей – небо і твердь Батьківщини  
Може лише сирітством своїм жива.*

Поетичні візії Богдани Криси – це мотиви української  
поезії XVII–XVIII ст., це, сказати б, молитва і самоочищення  
сучасної людини в духовному храмі минулого, а ще більше –  
пізнання цього храму і саморозбудова себе.

У Домі поетеси живуть творці українського бароко і  
найдорожчі їй друзі – родина, вчені, митці. Тут горить своя  
духовна свіча, тут свій затишок, своє тепло, своя не  
галаслива, а спокійна і лагідна життєва філософія. Словом,  
тут добре душі. Добре навіть від смутку і печалі, бо вони не  
їдять, не гризуть її, а будять пам'ять, не дають змоги зарости  
чагарями забуття дорогам світочів національного роду,  
дорогам предків. Тут є постійний діалог між «вчора» і «нині»,  
але не чути надривного імперативу в розмові, хоч цей імпе-  
ратив сам по собі присутній. Наприклад, Петро Попович-  
Гученський, що озвався спогадом, а вірніш поетичною мета-  
форою «Там Жінки, коли собі в морі хустя перуть, На небо  
праники, як на камінь, кладуть», знайшов своє продовження  
розмови словами авторки:

*Цей пізній спогад у народній рамі –  
І море, й небо, вигадані тут,  
Одне на одне дивляться й несуть  
Дорогу перед нами і за нами.*

*Ніхто нікому болю не причинить.  
Ми, безіменні, увійдем нуртом  
У віри, сльозою зашкленій, як склом,  
Незаперечним сяйвом Батьківщини.*

Можна б багато цитувати подібних речей, від яких серце  
не спить, озивається новою ностальгією за тим, що вчора ти  
мав у своїх руках, тримав на своїх долонях і не вберіг.  
Асоціативність віршів Богдани Криси веде у щедрі і мудрі  
світи, аби «навчитись істину зі всього вибирати». Веде «в яри  
круті, де слово – камінь, слово – терня, слово – біль»:

*Мій віри, мій біль, а поміж ними прірва.  
Ви збоку йдіть – там стежка некрута.  
Цвіте цикорій, ніби на подвір'ї,  
Полиш у сріблі, глина золота.*

*Самій колось за болем стане шкода,  
Немов орабину, акровіри спуцу,  
По буквах мого імені, по сходах,  
Зійдете вниз, подібні до дощу.*

Поезія Богдани Криси не тільки особлива у своєму тема-  
тичному вимірі, вона також синтаксично та ритмічно оригі-  
нальна, у ній виразно індивідуальна авторська образність. У  
її віршах, як висловився у післяслові до збірки «Туга за до-  
мом» Микола Ільницький, є багато реалій бароко, минулого,  
аж «вони завжди виступають як знаки чи коди, що єднають  
«оба поли времені».

До цих слів критика можна додати, що вірші Богдани  
Криси також єднають у собі дві сучасні поетичні стихії –  
виразно традиційну і нинішню модерну. І в тій, і в тій  
авторка поводить творчо.

## ... ВАШІ ЗАСЛУГИ НЕПРОМИНАЛЬНІ...

(Есе про Григорія Костюка)

25 жовтня 1972 р. українська еміграційна громадськість святкувала сімдесятиріччя від дня народження видатного вченого-літературознавця Григорія Костюка. Об'єднання Українських Письменників «Слово» в Канаді з цієї нагоди надіслало ювілярові телеграму:

«Вельмишановний і всім нам дорогий Григорію Олександровичу!

Ви можете спокійно глядіти в минуле, Ваші заслуги для української культури тривалі. Усе своє життя Ви мали силу й завзяття нести прапор вільної української науки, зокрема в ділянці нашого літературознавства. І в ділянці організації української культури на еміграції Ваші заслуги непроминальні. Ви мали відвагу взяти на свої плечі невдячний обов'язок Голови Об'єднання українських письменників «Слово» і несеє його вже майже двадцять років.

Ми всі свідомі, що Ваш життєвий шлях не був легкий, бо й нелегкою була доля нашого народу впродовж останнього п'ятидесятиріччя. За інших умов, якщо б існувала українська держава, в день 25 жовтня Вас нагородили б усякими почестями, ми ж маємо для Вас тільки одну нагороду – з глибин наших сердець пливуче привітання. Отож бажаємо Вам, дорогий Григорію Олександровичу, багато сил і здоров'я, багато творчої снаги працювати на добро української літератури ще довгі роки. Бо прийде час, коли, цитуючи незабутнього Тодося Осьмачку,

*Україна й компанійське військо  
Поклоняється низько...»<sup>1</sup>*

І час прийшов. Сьогодні Григорій Костюк як вчений франківського гарту повертається в Україну, яку змушений був покинути, щоб оповісти про неї вільному світові в об'єктивних і трагічних колізіях її історичних сюжетів та

<sup>1</sup> Цит. за збірником Слово (Література. Мистецтво. Критика. Мемуари. Документи). – Едмонтон; Альберта, 1973. – С. 168.

продовжити боротьбу за її звільнення з-під московського гніту.

Може й дещо банально звучать вирази «змушений покинути», «розказати світові», але їх суворі, без метафоричних прикрас, означення точно фіксують Костюків складний, часом подібний до інших і в той же час абсолютно власний, непересічно-особистісний життєвий і творчий шлях<sup>1</sup>.

Творча біографія Григорія Костюка, сказати б, вкладається у два досить різні між собою контексти. Перший – це харківська доба його молодого тоді життя з виразними симпатіями до ваплітян та неокласиків, зокрема з особливим культом ставлення до Миколи Зерова. Пройдуть роки і в своїх чистих, як людська сльоза, мемуарах, Костюк напише: «Ми захоплювалися Довженком, бо він геніально започаткував добу українського кінофільмового мистецтва і надав йому глибоко національного характеру. Ми ідеалізували «Березіль». Він видавався нам у театральній Україні тим

<sup>1</sup> Отож декілька біографічних фактів. Григорій Костюк (псевдонім Борис Подоляк) народився 25 жовтня 1902 р. в Боришківцях на Поділлі. Після студій в Інституті Народної освіти (Київ) у 1929 р. став працювати в Інституті літератури ім. Т.Г.Шевченка, що знаходився тоді у Харкові. З науковою роботою поєднував педагогічну (викладав українську літературу в Харківському університеті, а потім в Луганському педагогічному інституті). Належав до ліггрупи «Пролітфронт», що, як відомо, утворилася за ініціативою окремих осіб із самоліквідованого ВАПЛІТЕ та «молодняківців». «Пролітфронт» засновано в листопаді 1929 р., а зліквідовано в січні 1931 р.

Період становлення Г.Костюка як вченого-філолога виявився для нього творчо плодоносним. Журнали «Критика», «Життя і революція», «Молодняк», «Червоний шлях», «Пролітфронт» рясніли його оглядами, статтями, есе, рецензіями. Але енкаведистська каральна рука засягне і на його свободу. 1935 р. Г.Костюка заслано у Воркуту, де він відбував ув'язнення до 1941 р.

Під час другої світової війни, 1943 р., йому вдається пробратись до Львова, де знову розпочне активну творчу працю. В місцевій галицькій періодиці під іменем Борис Подоляк з'являються його репортажі та літературознавчі матеріали. Цього ж року Г.Костюк емігрує до Німеччини, де включається в українське літературне та культурно-громадське життя, поринає в нього, стає чільним засновником МУРу (мистецького українського руху) та періодичних видань.

У 1952 р. Г.Костюк з Німеччини переселяється в Америку, де й зараз проживає (на околиці Вашингтону). В період нью-йоркського життя Костюкові доведеться стати одним із співорганізаторів Об'єднання українських Письменників «Слово» (утворено 1954 р.), яке продовжить творчу традицію європейського МУРу. При письменницькому об'єднанні «Слово» виникає видання – збірник «Слово», що знову ж таки явилось працею його рук.

Окрема сторінка в біографії Г.Костюка – це його невсипуща діяльність в Українській Вільній Академії Наук (УВАН). Без перебільшення можемо сьогодні говорити, що саме завдяки йому Україна має величезний архів Володимира Винниченка. Адже він багато літ очолював Комісію, яка збирала цей архів.



свіжим подувом «психологічної Європи», що змітав на своєму шляху наш провінціалізм, нашу відсталість і виводив нас на широкі світові шляхи... Ми любили Зерова, а за ним і все «п'ятірне гроно», любили Хвильового, Куліша, тодішнього Тичину, Плужника і Бажана та все в літературі. що крутилося навколо них, бо відчували, що це була саме та стовпова дорога, яка веде нас до високості людського духу<sup>1</sup>».

Очевидно, сказати «любили» ще мало значить, бо в молодому віці така любов може бути наївною, підступною, або просто романтичним захопленням. Та все ж вона стала вибором на все життя. Врешті, в майбутньому Г.Костюк «векторів» своєї любові не мінятиме, тобто він не зрадить перших літературно-естетичних симпатій, але їх принципово звирятиме, навіть самоконтролюючи себе.

Пригадаймо такий сюжет із його життя. Після навчання у Києві Костюк з певними сумнівами і водночас з якимсь «незрозумілим кличем» їде в Харків. З допомогою Тереня Масенка він може відразу увійти в «середовище Хвильового», близько заізнати Сенченка, Яновського. І що ж? Костюк не поспішає, «почуття внутрішньої стриманості» підказувало йому «початкуючому літераторові отак просто лізти не личить в те високе товариство»<sup>2</sup>. А це вже був той час, коли на роман Юрія Яновського «Майстер корабля» з'явилася злива негативних рецензій, пасквілів, коваленківських критичних цькувань. Єдиним виступом в оборону автора знаменитого роману була стаття молодого критика Г.Костюка «Майстер романтики». Вже цей факт говорив за себе дуже багато. Почуття внутрішньої стриманості, вроджена скромність – це одне, їх не можна відкидати. Але коли всупереч тодішній офіційній критиці з'являється стаття, в якій категорично інші оцінки «Майстра корабля» – то можна вважати, що автор статті вже зробив свій «політичний» вибір.

І все ж, Костюк зустрінеться тоді з Хвильовим, Яновським, Сенченком, Дніпровським, Епіком, Панчем та іншими. Зустрінеться... Так хотіла доля, аби мав шанс зафіксувати: «Я глянув і остовпів. Оцей непомітний маленький чоловічок, у темній «косоворотці», в сандалях на босу ногу, з вихростою чупринкою – оце Хвильовий? Оцей той грізний полеміст, що потрясав і потрясає українським культурним і політичним

<sup>1</sup> Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади. – Едмонтон, 1987. – С. 243.

<sup>2</sup> Там само. – С. 252.

світом? Це той, хто вивів з рівноваги навіть самого Сталіна в Кремлі? Я мовчки вдивлявся в цю нервову худорляву постать, що жваво оберталася в гурті друзів, безпосередньо щиро посміхалася і щось говорила. За цим загальним враженням, за цими зовнішніми деталями ... я прогледів зовсім характеристичне обличчя...»<sup>1</sup>

Власне, це був той перший літературно-мистецький світ, оточення, духовний простір, у якому шукав себе молодий літератор. Поруч вирувало життя в інших барвах: можна було вписатися до ВУСППу, до «Авангарду», до «Плуга», чи в якусь іншу з багатьох десятків літгруп, але Костюка туди не тягнуло. Щоправда, він розумів, що до ВУСППу мусить бути ставлення цілком толерантне, як до своєрідного партнера, з яким співпрацювали «ваплітяни», зокрема Епік, Куліш, Яновський, Хвильовий, хоч мали при цьому свої істотно інші погляди. Поліщуківу групу конструктивістів, себто групу «Авангард» з такими її членами, як Раїса Троянкер, Олександр Левада та ще декількома іншими членами, Григорій Костюк (і не тільки він!) оцінював скептично за її вульгарно-сексуальну тематику.

Не міг він прийняти і «Нової генерації» на чолі із М.Семенком як лівоміщанської попутницької організації, що плуталась під ногами космополітів і відвертих борців за національну ідею. «Футуристичні фразеологічні феєрверки – «Катафалк мистецтва», футурологія плюс комуністичний світогляд, – розумів Г.Костюк, – уважалися абсурдною мішаниною, яку засудив ще перед смертю В.Блакитний, а Хвильовий у своєму виступі назвав це «міщанською білібердою»<sup>2</sup>.

Другий контекст становлення Костюкової творчої долі, тобто формування його як літературознавця – це діаспорні умови, це вільний і великий світ, але водночас світ зі своїми обмеженнями рідних джерел, національних духовних криниць. Та коли йдеться про діаспорну творчу долю будь-якої особи, що емігрувала з Києва чи Харкова на захід, то вона доречно асоціюється з Галичиною, зокрема зі Львовом. Адже шлях у Європу лежав саме через галицьку столицю. У Львові перед тим, як добратися на Захід, треба було роздивитись на всі сторони, погамувати емоційний стан

<sup>1</sup> Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади. – Едмонтон, 1987. – С. 253.

<sup>2</sup> Там само. – С. 265.

власних образ від імперського терору, налагодити певні контакти, знайти хоч би якийсь моральний і світоглядний прихисток. І перша, і друга східноукраїнські еміграції від таких зупинок у Львові не відмовлялись. Щоправда, першій було легше, бо Галичина ще тоді не перебувала під сталінським чоботом, тепер її фарбували у червоний колір.

Григорій Костюк теж опинився у Львові. Майже в один час дібралися в Галичину Юрій Шевельов, Тодось Осьмачка, Василь Чапленко, Марія Цуканова, Юрій Лавріненко, Іван Багряний, Докія Гуменна та багато інших «східняків». Мемуарна література про той час сьогодні сприймається як промовисті документи епохи і проливає багато світла на факти та речі, не тільки як такі, що донині були затіненими, але й, що по-іншому трактувались. Ось, для прикладу, спогад Юрія Шевельова: «Це був Львів. Я не знав, які там були обставини, але в 1940 році я бачив його як осередок українськості, і в мене існувала певність, що там не пропадемо фізично і знайдемо своїх. Та це не було так просто. Німці здвинули добрий кордон між «Райхскомісаріатом», куди належав сторозтерзаний Київ, і Галичиною, вони перешкоджали рухові населення через Збруч і на схід, і на захід. Спеціального дозволу треба було тепер так само, як після радянського «визволення», і було для цього своє, тепер німецьке НКВД...»<sup>1</sup> Але читаймо далі: «Ми жадібно ковтали повітря інтелектуального Львова в усій різноманітності його типів, починаючи від тих, кого ми сприймали як іхтіозаврів на зразок старого Щурата або й молодшого Возняка й до молодших віком і духом, таких, як Борис Ольховський або Марія Струтинська. Або тільки духом, як Микола Шлемкевич або Василь Сімович. Були львівські інтелігенти дуже різні, але єднали їх ідеологічні риси – національна ідея, самостійництво, національна гордість. І також психологічні – може, неусвідомлювана ними самими цупкість українських традицій, закорінених у селі. Усе це треба було сформулювати, оцінити, зважити, і тут залягли корені наших розмов. Юрко був тоді тверезіший від мене, але в головному ми поділяли ту саму віру, – так, я можу назвати це вірою, – в якій безладно мішалися елементи Шевченкового романтизму, романтичні марення Миколи Хвильового і, зрештою, совет-

<sup>1</sup> Шевельов Ю. З повісті про двох Юрків // Шевельов Ю. Третя сторожа. – К., 1993. – С. 568.

сько-комуністичного візіонерства світлого майбутнього, тільки перенесені з місійного святого класу – пролетаріату, на місійну націю, її святе селянство»<sup>1</sup>.

Юрій Лавріненко в автобіографічному інтерв'ю до свого 75-річчя теж згадуватиме, як добрався до Львова – «такого безмежно гостинного, рідного, порівняно вільного і українського міста»<sup>2</sup>.

А ось іще один мемуарний документ – уривок із твору Докії Гуменної «Іспит пам'яті»: «...Але де я зустрічала завжди дуже прихильну і добру усмішку, без приписано умовної люб'язності, це у директора видавництва «Краків – Львів», доктора Миколи Шлемкевича. Він завжди якось щасливо усміхався, такий одуховлений і доступний. Шлемкевич захотів мені щось добре зробити. Узяв мою повість «Мана» і відразу склав зо мною угоду на видання книжкою. А це значить, що у кишені забряжчали «мідяки»...

...Мене пожирала жадоба якнайбільше побачити світу, глянути на Галичину поза Львовом... Того ж дня ми поїхали до Жаб'я. Шекерик сумлінно показував мені, повз які містечка, села й ліси ми переїжджаємо та раз у раз вихваляв своє рідне Жаб'є. Гуцульський Париж, та й годі! Такі привітні люди! Дружина надлісничого виявила оту славетну галицьку гостинність, що була вилялася на перших прибульців зі сходу. Я почувалася, наче втрапила у якийсь добробутом обмотаний поміщицький маєток. Нечувано смачна зупа (не суп!) із грибами і сметаною, – аж досі її пам'ятаю! Мої господарі були однаково ворожі як до більшовиків, так і до німців. Оце вона, господиня, розповіла мені про свого молоденького брата. Німці забрали його в есеси за його нордійську красу: русяве волосся і блакитні очі...

До цієї лісничівки стосується ще один спогад: прийняття. З'їхалося багато, переважно духовних отців... Вони дотепно жартують, що ось скоро прийдеться «вивчати історію партії» і «любити нашого мудрого вождя»... Тим часом наші господарі виносять на таці чарочки, всі частуються... Я – вперше в житті при такій церемонії.

<sup>1</sup> Шевельов Ю. З повісті про двох Юрків // Шевельов Ю. Третя сторожа. – К., 1993. – С. 571.

<sup>2</sup> Лавріненко Ю. Автобіографічне інтерв'ю до 75-річчя з дня народження // Нові дні. – 1981. – С. 4.

От як естетично живуть тут люди, які достатки, як бавляться! А ми дивимось уявленнями про Галичину, вичитаними з новел Василя Стефаника, як про край безпросвітних злиднів та біди... Це ж тільки переїхати кордон, уже в Корці відразу видно було: кращі доми, впорядковане все, навіть парки біло помальовано...»

Ці мемуарні епізоди також певним чином торкаються Костюкового передеміграційного життя та побуту у Львові. Адже, потрапивши у Львів, він зразу став розшукувати Івана Багряного, якого знав ще з 1926 р. Така зустріч між ними відбулась через два чи три місяці. До цього часу Іван Багряний встиг у Львові написати роман «Тигролови», сотні сатиричних співомовок, пропагандивних антинімецьких листівок. До речі, при цій зустрічі Багряний передав Костюкові на потаємне збереження свою щойно написану поему «Гуляй-Поле».

Літературно-мистецький клуб у Львові систематично організував творчі вечори для письменників, що приїжджали з Наддніпряни. На одному із таких вечорів були присутні І.Багряний і Г.Костюк. І.Багряний, як згодом згадуватиме Костюк, – «вразив львів'ян не тільки жанровою різноманітністю (інтимна й пейзажна лірика, філософсько-моральні медитації, історичні екскурси й сатирично-гумористичні мотиви з гострооскаржувальним спрямуванням), але й тонально добрим, ефектним читанням з пам'яті»<sup>1</sup>.

Не хочеться оминати й такого факту. Аркадій Любченко теж 1943 р. при страшному фізичному виснаженні прибув до Львова на кілька місяців раніше за Г.Костюка. А.Любченко був захоплений галицьким ставленням до нього: «Мені надзвичайно пощастило, – писав він Костюкові, – Львів прийняв мене дуже добре і всіляко мені сприяє».

Навіть не впадаючи в місцево-патріотичну ейфорію і не апелюючи ні до Шашкевича і Франка, слід пам'ятати, що Львів воєнного часу «тримався» і на їх міцному революційно-культурницькому дусі. До цього ж – це місто Дмитра Донцова, Євгена Маланюка, Юрія Липи, Богдана Кравціва, Степана Бандери, Ярослава Стецька, Андрія Мельника, Володимира Яніва, великої плеяди таких «чисто» галицьких письменників, як Богдан-Ігор Антонич, Святослав Гор-

<sup>1</sup> Костюк Г. Зустрічі і прощання. – Едмонтон, 1997. – С. 240.

динський, Остап Тарнавський, Ростислав Єндик, Богдан Нижанківський, Ірина Вільде, Іван Керницький, Василь Сафронів-Левицький та багатьох інших, не кажучи про письменство періоду «Молодої Музи» чи тих, що пізніше, в період міжвоєнтя, стали «празькою школою».

Збруч, що навпіл розтинав тіло України, водночас перекивав українські духовні артерії між заходом і сходом. Григорій Костюк у своїх спогадах зізнається, що до війни він тільки чув про донцовський «Літературно-мистецький вісник», «Діло», «Нова Україна», не знав творчості Євгена Маланюка, крім його «Послання» М.Рильському. Може тому, починаючи з середини сорокових літ, так пильно стежитиме за галицьким літературним процесом, писатиме про поезію Святослава Гординського, Володимира Яніва, Богдана Кравціва, Ростислава Єндика, Богдана Лепкого.

А загалом творчий доробок Г.Костюка вражає кількістю літературознавчих та науково-популярних праць. Скажімо, такі його видання, як «Панас Мирний. Життя і творчість», «Володимир Винниченко та його доба», «У світі ідей та образів», «Теорія і дійсність», «На магістралях доби» – це праці, які ввійшли у нашу гуманітарну сферу як дослідження, що власне, цю сферу розпросторюють, роблять багатшою. Англомовний світ завдяки Костюкові, мав змогу ознайомитись з масовим терором на Україні в 20–30-ті рр. та брутальними явищами сталінізму. Його праці «The Fall of Postyshev», «Stalinist Rule in the Ukraine: A Study of the Decade of Mass Terror (1929–1939)», які Г.Костюк написав ще у п'ятдесяті роки, послідовно розідали основи радянського комуністичного тоталітаризму і наближали до нас українську державницьку незалежність.

І сьогодні наукова публіцистика Григорія Костюка, вже в умовах незалежної України, коли маємо більший доступ до вчорашніх спецфондівських сховів, все ще залишається джерелом пізнання чорних акцій Москви проти України та її кращих синів. Його збірник статей суспільно-політичної тематики «На магістралях доби» заінтригував політологічну Європу. Після Костюкової розповіді про сталінського поплічника Павла Постишева професор Пенсільванського університету Джордж Енті зацікавився цією фігурою і написав про нього своє дослідження як про сталінсько-кремлівського політичного сателіта.

Григорій Костюк один із перших українських авторів, який розповів світові про голодомор на Україні 1932–1933 рр., про сталінські репресії та радянську систему концтаборів і про багато чого іншого, що сукупно відтворює «портрет» соціалістичної дійсності. Його публіцистика – це не фактологія, що сама собою вражає читача, а відшліфована памфлетна мова з добірністю лексики та фразеологічних висловів, які вибудовують текст особливої ваги, виразно індивідуальний костюківський текст. Наприклад, декаду українського мистецтва в Москві, що відбувалась 1951 р., він не без аргументів назвав «кремлівською малоросіядою».

І справді, йому й за океаном вистачило доступної туди інформації про декаду, аби розпізнати у ній московсько-шовіністичний фарс та малоросійське підтанцювання з простягнутими руками в обійми старшого брата. Із-за кордону Костюк апелює до Хвильового, щоб словами його революційної пристрасті застерегти українство від нового самоприниження, від добровільної другої ролі навіть тоді, коли замість нього на першу роль ніхто претендувати не мав би. Він цитує Хвильового, що українська інтелігенція завжди, хіба що за винятком кількох бунтарів, страждала і страждає зараз «на культурне позадництво», що без «російського диригента наш культурник себе не мислить, бо він тільки здатний повторювати зади, мавпувати»<sup>1</sup>, що не годен позбутися психологічної і рабської залежності від Москви.

Велика весна українського мистецтва, на думку Г.Костюка, почала квітнути саме в 20-ті рр., тобто тоді, коли українська творча інтелігенція виразно дотримувалась погляду, що нація зможе себе культурно «зафіксувати», якщо знайде свій, тільки собі властивий шлях розвитку. Тому такі, як П.Тичина, М.Рильський, М.Хвильовий, М.Куліш, Л.Курбас, М.Бажан, О.Довженко, Є.Плужник, А.Петрицький, В.Підмогильний та багато інших досягли творчої популярності, бо йшли до рідних національних джерел, при цьому запозичуючи європейський досвід. Декада українського мистецтва в Москві саме для того була організована, щоб під гаслами соцреалізмівської критики ще раз з оглоблю пройтися по всій українській матеріальній і духовній культурі, ще раз зробити чергову чистку в мистецтві. Все, що космополі-

<sup>1</sup> Костюк Г. На магістралях доби. – Торонто: Балтімор, 1983. – С. 254.

тичне, виставлялось на передній кін декади в шатах українського фольклору та етнографії і винагороджувалось Москвою. Те, що було справжнім українським – одержувало нищівну оцінку кремлівських ортодоксів від політики та естетики. Але усі з Москви повертались нагородженими – одні з дипломами та медалями, інші з клеймом «українських буржуазних націоналістів». Після декади ЦК комуністичної партії в Україні та керівники творчих спілок ще раз самі переконуються, а потім переконуватимуть інших, яким «має бути» мистецтво. Воно належатиме народові, якщо на це дасть дозвіл Москва. Так буде, аж поки не з'являться шістдесятники, але Москва й з ними легко впорається, правда, в кінці вісімдесятих все ж їх не втримає – ежовські рукавиці охляли. Григорій Костюк на цьому акцентував, покликаючись як на сумну історичну практику спілкування Росії з Україною, так і на літературно-мистецький і політичний процес ХХ ст., яким диригувала Москва. І якщо сьогодні, наприклад, історики на основі архівних документів з'ясували питання таємниці смерті акад. Михайла Грушевського, то все ж таки не без врахування його публікацій, які вміщали в собі важливу об'єктивну фактологію і виважені авторські оцінки.

З-поміж праць Григорія Костюка, присвячених вивченню творчості письменників, зокрема М.Хвильовому, В.Підмогильному, У.Самчукові, П.Тичині, Ю.Яновському, М.Кулішеві, О.Досвітньому, І.Багряному, Й.Позичанюкові, А.Любченкові та ін., особливе непроминальне значення мають його дослідження життя і творчості Володимира Винниченка. Він заклав фундамент винниченкознавству, присвятивши понад 30 років своєї дослідницької уваги його літературній і громадсько-політичній діяльності. Таким чином під його зором опинилось усе, що написав Винниченко – себто неопублікована спадщина і спадщина рукописна. Саме тоді, коли у Москві ще раз «висвячували» малоросів на роль меншого брата, тобто у 1951 р., він звернувся до українців, розсіяних у світі з відкритим листом-закликом зберегти все, що стосується Винниченкової творчості. Перед цим він відвідав «Закуток», де Винниченко сімнадцять літ промучився у самовигнанні для важкої щоденної праці офірованої рідній Батьківщині. Г.Костюк друкує статтю «Остання резиденція В.Винниченка», в якій він описує його бібліотеку та архів. Сьогодні цей архів маємо, і хай дослідники по-

науковому пораються у ньому, а ми не забуваймо, що допоміг цей архів зберегти, врятувати і перевезти його до Нью-Йорку, аби помістити його в Архіві східноєвропейської історії та культури Колумбійського університету Григорій Костюк. І все це під його кураторством. Під його благословенням музею передано й в Україну.

Григорій Костюк у дослідженні «Деякі проблеми наукового вивчення спадщини В.Винниченка» поділив її на чотири аспекти, раціональність чого підтримав проф. Петро Одарченко. Та це вже конкретніша розмова, що трохи відхилиє наш сюжет загальної оповіді вбік. Словом, винниченкознавство в усіх його профілях – драматургія, проза, політика, культура, філософія, уже без Костюка не існуватиме.

І все ж книгою книг Григорія Костюка стали його спогади «Зустрічі і прощання», в яких він веде розповідь про найвизначніші події й про своїх сучасників – славних діячів української літератури й науки та суспільно-політичне життя першої половини ХХ ст. «Я ніби жартую з життям, – признавався письменник, починаючи першу сторінку мемуарів. – Мені минає 81-й рік, а я сідаю писати спогади. Це зухвальство старої людини, скаже дехто. Можливо. Не перечу. Але зухвальство ненавмисне. Воно зумовлено обставинами мого життя. Їх (цих обставин) було багато. Тільки не байдикування. За ним я тужу все своє життя. Але мати його не міг. Не міг або через насильство чорних сил моєї доби, або через добровільне «рабство»<sup>1</sup>.

Хто зна, де перемога?.. Григорій Костюк теж не знав, але, що рабству слід протистояти, знав твердо. Так і чинив.

<sup>1</sup> Костюк Г. На магістралях доби. – Торонто; Балтімор, 1983. – С. 3.

## ДЕКІЛЬКА ЗАПИТАНЬ ВІД ЖУРНАЛУ «СЛОВО І ЧАС»

1. *Оглядаючись на пройдене, чи задоволені Ви результативністю і, якщо хочете, резонансом Вашої творчості? В чому вони?*

2. *Роль вузівської підготовки у Вашому формуванні як науковця?*

3. *Як ви вважаєте, що таке літературознавчий професіоналізм? І під цим кутом зору як розцінюєте свою роботу науковця?*

4. *Перспективи розвитку української науки про літературу... Якими вони уявляються Вам?*

5. *Індивідуальне запитання (подається в тексті).*

1. Здається, це питання дещо підступне і більше спрямоване на «коккетування» того, хто на нього відповідає, ніж на одвертість розмови. Бо що таке «результативність і, якщо хочете, резонанс?»

...Один авторитетний і високо лауреований письменник якось сказав: «Вже тоді, коли вийшов мій тритомник творів, я став дуже багатим чоловіком, але невдовзі інфляція з'їла моє багатство». Ось вам і результативність з одного погляду. Але є протилежний, виразно антитезний бік цієї результативності та резонансу. 2 вересня 1997 р. у Бережанах, що на Тернопільі, в музеї Богдана Лепкого, Іван Драч зустрівся зі своїми шанувальниками і хтось із них несподівано запитав: «Що робить автор «Гордині» Я.Ступак? Чи він ще щось написав?»

...Отож, «резонансним» може бути й один твір. «Багато-збірочний» доробок теж буває (ще й не зрідка!) із результатом сумнівним. Погляньмо, наприклад, у найновіший письменницький біо-бібліографічний довідник, що вийшов у «Дніпрі» 1996 р., й побачимо, що дехто із письменників окремі свої книги не вводить у список власного творчого доробку, хоч за них одержував літпремії, нагороди, сидів у президіях. Вчора за них у славі купався, а нині їх не впізнає, цурається їх і від них відхрещується.

Якщо б Іван Дзюба написав тільки «Інтернаціоналізм чи русифікація» або статтю про В.Свідзинського чи В.Голобо-

родька він би, напевне, мав право сказати «я задоволений...» Та тільки б він так не сказав. Інші роблять по-іншому. Відповідаючи на Вашу анкету, конче згадують свій тернистий шлях і обов'язково щось трохи страждальницького, або героїчного, словом, «пускають сльозу».

Але ж як маю відповісти я?... Вважаю, не чинив такого, аби з ним од людей ховатись. Правда, й «не сотворив» чогось, що мене б з-поміж них вигідно вирізняло. Написав свої книжки «Право на себе», «У глибинах гармонії», «Микола Вінграновський», «Продовження», «Високе світло», «Імператив»... Чи мають вони читача?

Літературознавча продукція завжди має своєрідну читачку аудиторію – в одних випадках більшу, а в інших меншу. Якщо художню книжку при своєму погляді на неї можна відкласти і не читати, то з літературно-критичною чи науковою не завжди так може вийти. Інколи просто мусиш читати. І мене хтось, що пише працю з «моєї» тематики, мабуть, «мусить» колись читати. Але я не належу до тих, кого цитують і кому «підспівують».

Я ніколи не був у передньому «вагоні» критичного процесу і, на щастя, не належав до тих, від кого залежала чиясь творча «опінія». Мені й самому не рідко справедливо і не справедливо діставалось: і від «метра» Шамоти, і від «півметрів» та «сантиметрів» – охоронців соцреалізму, а особливо від авторів критикованих. Іван Гнатюк, віршам якого я дуже часто знаходив позитивні оцінки, але, правда, двічі (підкреслюю двічі!) про окремі з них висловився критично, зараз у своїх спогадах віддає мені сторлицю, по-своєму переповідаючи мої скромні рецензії, і жодного разу не цитує їх.

У полемічній статті «Не просто – писати просто»<sup>1</sup>, розглядаючи його вірш «Труш. «Сільський хлопчина». 1929 р.», я висловився: «... що І.Гнатюк міг бути вражений роботою І.Труша «Сільський хлопчина» і ..., що, власне, його враження могли вилитись у медитацію. Справді так воно у зовнішніх вимірах і є. Але тільки у зовнішніх, бо роздуму тут не вийшло, авторові вдалося створити лише опис Трушевої роботи, і то опис спрIMITIVІзований. Поет буквально першими словами: «Оце і весь пейзажик чи портрет» засвідчує свою професійну неготовність говорити про живопис. У

<sup>1</sup> Літературна Україна. – 1983. – № 24. – 16 черв.

малярстві пейзаж і портрет – різні жанри. Отже після отієї процитованої фрази уже упереджено сприймаєш увесь вірш, у якому, справді, над думкою переважає фактична ілюстративність».

А в статті «Про стандартну практику портретного віршопису»<sup>1</sup> я критикував поему І.Гнатюка «Ликера», де я знову ж таки говорив, що у названому творі поет «нанизує слово на слово, «факт на факт»..., сяк-так їх заримувавши, і пропонує це як життєву драму генія». Для ілюстрації зачитував строфу з поеми І.Гнатюка («Він, що возвеличував рабів Й так любив убогу Україну, Що за неї – так її любив! Погубив би й душу непоклінну», що є не чимсь іншим, як перифразом Шевченкових слів. Критикував я також і вірш «Похорон Людкевича».

Якщо б мені ці твори довелось аналізувати сьогодні, то, очевидно, критика була б суворішою і, може, професійнішою. Йдеться ж бо про естетичну природу поезії та її художню вартість. Натомість І.Гнатюк послідовно доходить інших висновків. В інтерв'ю газеті «Літературна Україна» від 27 травня 1993 р. читаю: «Тарас Салига допомагав розпинати мене на конструкціях своєї зойльської критики» (ім – це маланчукам, подольчакам та кадебістам. – Т.С.).

Свят! Свят! Свят! – сказала би моя бабця. «O sancta simplicitas!» – сказали би древні. Пане Іване, – кажу я, хай Вам Бог простить!.. Ви ж, мабуть, пам'ятаєте, що і Роман Федорів, і Віктор Романюк, і Оксана Сенатович, і Володимир Лучук переконували Вас, що я ніяк не міг бути у «спілці» з маланчуками, подольчаками та «кадебістами». Але й після цього Ви писали: «Може й добре, що письменники-приятелі захищають один одного, але чому ж тоді, коли в недавні часи тоталітарного режиму Тарас Салига на чиясь замовлення чи пряму вказівку їдкою жовтю обливав майже кожную мою публікацію віршів чи окремих книжок, не знайшлося нікого серед письменників, яких я вважаю своїми приятелями, хто б мене, цькованого партократами та їхніми прислужниками, захистив од постійного шельмування Т.Салиги»<sup>2</sup>.

Нещодавно я прочитав книгу Гнатюкових спогадів «Стежки-дороги» (Дрогобич, 1998), де мене знову не забуто. І є мені адресовані Ваші слова: «О ні, так топтатися по моїй гідності я не дозволю нікому!»

<sup>1</sup> Прапор. – 1985. – № 9. – С. 156-162.

<sup>2</sup> Post Поступ. – 1993. – № 43 (106). – 25-31 лист.

А що мені робити? Краще поставлю крапку... Хай мене обороняє або судить те, що я написав.

2. Я мав щастя навчатися у Львівському університеті імені Івана Франка, який чиновники із тодішніх партійних «хат» називали розсадником українського буржуазного націоналізму, хоч насправді і у Львові, і Харкові, Києві та Одесі був спільний філологічний стандарт, за яким «фабрикувалось» філологів-інтернаціоналістів.

І все ж Львів із унікальними своїми бібліотеками, послідовною історичною боротьбою за україномовний університет національний і до того ж не із такою довготривалою і цупкою «дружбою» з братнім народом, як мала її лівобережна Україна, міг більше зберегти дух українства, ніж будь-якийсь інший регіон. Як-не-як, але 150 літ тому австрійський цісар дав змогу відкрити у Львівському університеті першу в Україні кафедру української словесності. Саме в цей час російський цар репресував із витонченим сатрапським вишколом Кирило-мефодіївських «братчиків».

Відкриття такої кафедри стало не тільки політичною акцією, але й невдовзі благодворно вплинуло на створення у Львові Наукового Товариства імені Тараса Шевченка, сприяло розбудові «Просвіти», вишколило великий загін вчених, філологів. Яків Головацький, Омелян Огоновський, Філарет і Олександр Колесси, Володимир Барвінський, Василь Щурат, Кирило Студинський, Іларіон Свенціцький, Михайло Возняк, Василь Сімович, Михайло Рудницький, Іван Ковалик – це лише деякі імена із величезної плеяди Львівської філологічної школи. Ця школа діяла у Львові й тоді, коли у ній забороняли вчитись.

На розвиток філологічної думки Галичини у 80–90-х рр. XIX ст. позитивно вплинуло українське книгодрукарство, до якого особливо приклався І.Франко. У цей час тиск російської цензури на українське поневолене слово переходив усіяки навіть моральні межі. Отож українська література тієї доби могла шукати порятунку тільки у Львові. Тут виходили твори П.Куліша, Марка Вовчка, О.Кониського, І.Нечуя-Левицького, Ганни Барвінок, Панаса Мирного, Б.Грінченка, М.Кочубинського, П.Грабовського, А.Кримського, Олени Пчілки, Лесі Українки, Л.Старицької, Дніпрової Чайки і багатьох інших письменників з-поза Галичини.

Усе це по-своєму творило університетську духовну атмосферу, українську наукову тяглість, культуру навчання, виробляло, сказати б, своєрідну «авру» храму. Навіть в екстремальних умовах імперіального виїдання всього, що називається національним, у Львівському університеті якимсь певним чином залишались такі, якщо хочете, по-своєму таємні ніші, де цим національним молодь могла причащатись.

Пам'ятаю, як у 60-ті рр. під новий рік ми, студенти, ходили з колядою до тих професорів, яких вважали своїми – українськими. Прийшли і до Петра Петровича Коструби (він свого часу коротав молоді літа на засланні в одному таборі з Б.Антоненком-Давидовичем). «Е ні, дорогі колядники, – сказав він, – приходіть до мене з колядою на Різдво, коли Син Божий народився».

З цього та чогось подібного, а часто з чогось дуже протилежного й творилась університетська атмосфера, що так чи інакше формувала чийсь, і мій також, світогляд.

### 3. Що таке літературознавчий професіоналізм?

На перший погляд, тобто в певному універсальному розумінні – це не що інше, ніж професіоналізм у будь-якій галузі людської діяльності. Але тільки на перший погляд. Адже у літературознавстві як в інтелектуально-емоційній сфері буття «конвеєрно-автоматичних технологій продукції» не досягнути. Основа професіональних вартостей тут безпосередньо залежна від індивідуального «я» – щоправда, в одних випадках більш залежна, а в інших менш. Скажімо, науково-дослідницький матеріал на основі архіву менше вміщає цього «я», ніж аналіз та оцінка художнього твору, що окрім усього диктується і внутрішніми факторами (форма інтерпретації, стиль, культура викладу, присутність авторської інтуїції, безтенденційність тощо). Історико-літературознавча праця цінується передовсім за точність фактів, інформативним контекстом, новизною концептуального прочитання «усталеного» історико-літературного явища чи факту тощо.

Професіоналізм літературознавчий, мистецтвознавчий чи взагалі культурологічний починається з осягнення національної суті, з її глибинної природи, навіть, сказати б, генетичної стихії. Без цього літературознавство стає космополітичною січкою. Наука про літературу буде професійною,

якщо з об'єктивним розумінням достоїнності поцінувати у ній те, що є, а не розпачливо коментувати відсутність чогось. Скажімо, Кафка, Рільке, Аполлінер (беру імена довільно) – породження своїх національних культур, які вийшли за межі цих національних культур і ввійшли в культури інші. Ну й прекрасно! Адже вони ввійшли і в українське духовне послугування. І начеб справді «чужому навчатися» не шкодить... Якщо не шкодить?.. Читаєш один, другий, третій... десятий літературознавчий опус і скрізь – докір, розпач, самозневага, іронія тощо з висновком: ми провінціали! Ми всього лиш із-під вишитих сорочок та шароварів випинаємось. У нас навіть Шевченко в кожусі. І Франко, і Леся, і Кобилянська, і Коцюбинський, і не тільки вони якісь не такі – надшербнуті патологією. Власне, подібні опуси з підпорами ніцшеанськими, шпенглерівськими, к'єркегорівськими чи там ще якимись, а ще з лексикою «імпортною» і є антитезою професіоналізму. Це за Леніним «дитяча хвороба «лівизни», а за звичайним людським глуздом – українофобія зі свого і чужого боку під вівіскою «професійне» літературознавство.

4. Окреслювати чи передбачати завтрашнє української літературознавчої науки та щось у ній прогнозувати, то насамперед слід добре поцінувати її нинішній стан. Нам дуже часто вистачає аргументів, аби констатувати у ній певні прогалини: інколи теоретичну розмитість, засоціологізованість та фальсифікат фактів і явищ тощо.

І в окремих чи навіть багатьох випадках будь-які заперчення безсилі, тут спростувань не вистачає. Та прикро, що на таких підставах не зрідка не так вибудовується критична оцінка свого «майна», об'єктивно дивлячись на себе, як модулюється комплекс нашої меншовартості. Нехай ми хворі і ним..., але не забуваймо, що у нас є високопрофесійна літературознавча класика, літературознавство 20-х рр. і сучасне таке. Незабаром вийде у світ велика антологія літературно-критичної думки в Західній Україні, яку підготували філологи Львівського університету імені Івана Франка, то й читач матиме змогу пересвідчитись, що літературознавчі студії, скажімо, Л.Білецького, М.Гнатишака, М.Євшана, В.Бобинського, Ярослава та Святослава Гординських, Б.-І.Антонича, В.Домбровського, Д.Козія, Т.Коструби, Б.Кравціва, Г.Лужницького, О.Тарнавського, М.Островерхи, Євгена-Юлія Пеленського, В.Яніва, М.Руд-

ницького, О.Моха та інших не такі вже «українсько-загумінкові», якими по-панібратськи можна нехтувати. Здається, що коли б сучасні літературознавці-«радикали» знали їх краще, то часом дещо іншими або й зовсім не такими були б їх теоретичні узагальнення про естетичні «фрухи» в українському літературному процесі.

Наше літературознавство має унікальний простір росту. Цей ріст, думається, спочатку йтиме по горизонталі. Адже доведеться узагальнювати надзвичайно багатий набуток літературознавчих праць української діаспори та «інтегрувати» їх у загальний організм науки про красне письменство. Дослідження В.Державина, Є.Маланюка, Ю.Лавріненка, Г.Костюка, Ю.Шевельова, І.Фізера, В.Яніва, Ю.Бойка, Б.Кравціва, Б.Рубчака, Б.Бойчука, Ю.Барабаша, М.Павлишина, М.Ласло-Куцюк, О.Ільницького, С.Козака та багатьох інших вчених на нинішній день ще достатньо не осягнено. Ми на шляху до них. Вивчивши їх, не дозволимо собі відкривати відкрите, як це в деяких випадках трапляється.

У світовій культурі є досі майже порожня ніша, в яку ще повинна ввійти і наша література, і наука про неї. Але ми самі себе сюди не пускаємо саме через той меншвартісний свій комплекс, шукаючи у себе вад навіть там, де їх нема. Нікого не треба переконувати, що коли б, наприклад, Леся Українка, В.Стефаник, П.Тичина, Б.-І.Антонич, М.Вінграновський, В.Шевчук належали не до української, а якоїсь іншої літератури, то й наша «мудрість» була б іншою – мовили б, ось який рівень у «сусідів»!..

Але і ми «прозріваємо». Урок Оксани Пахльовської, яка написала понад тисячсторінкову історію української літератури італійською мовою більш, ніж промовистий. Це відповідь багатьом цинікам в упряжі «модерних теорій», які ніскільки не сумніваються, що в нас і те не те, і того нема. Щоправда, Олег Ільницький – професор Альбертського університету і доктор Гарварду, не стидається українського футуризму і в праці «Ukrainian Futurism. 1914–1930» не без підстав «закликає» цивілізовану Європу вивчати не менш довершений, ніж її футуризм, футуризм «не цивілізованої» України, принаймні за творчістю Михайла Семенка, Олександра Довженка та Леся Курбаса.

5. Нинішнє книгодрукування плачевне. Українського книговиходу майже нема. Десь вряди-годи... А ми тішились, що



позбуваємось цензури, але разом із нею позбулись і книги. Ви ж все-таки якось друкуєтесь...

Не так друкуюсь я, як «чужее отдаю в печать». Справді, відсутність цензури у нашій державі дала нам багато. Мені пощастило видати ошатний том стрілецької поезії «Стрілецька Голгофа» – прекрасної української пісенної лірики і поезій високопатріотичної публіцистики. Можна казати, що з виходом у світ цієї антології вийшло на волю, звільнилось зі спецфондівських кацетів уярмлене слово більш, ніж півсотні українських поетів-січовиків, про яких ми майже нічого не знали. Бо яким чином нам мала бути відома творчість Р.Купчинського, М.Матієва-Мельника, М.Гайворонського, Л.Луцива, Р.Гут-Кульчицького, В.Лімниченка, Я.Курдидика та інших, якщо їх твори не втомно палили на інквізиційних радянських пожарах.

Те ж саме стосується творчості Євгена Маланюка та творчості Богдана Кравціва, чий поезії я впорядкував і опублікував. Справді, сьогодні можна дивуватись, як це вдалося зробити. Річ у тому, що до цих видань були дуже прихильними видавці з молодого видавництва «Фенікс» – вони у такий чесний спосіб творили добре своє «реноме». А видавництво «Світ», що видало мій збірник літературно-критичних статей «Імператив» в основному керувалось тим, що в книзі – «новітня» тематика, – теж із червоною ознакою вчорашньої радянської заборони.

А втім, на поставлене питання відповідаю без настрою. Яка приємність може бути в констатуванні усім відомого! Українська книговидавнича політика – протидержавна. Якщо б Президент мав внутрішню потребу у вільний час взяти до рук зі своєї власної книжкової полиці, скажімо, том Шевченка, то й усе по-іншому було б. А так – це «забава» в українську книгу. Спритні графомани «клячуть» у сучасних вельмож спонсорських «п'ятаків» і щось своє друкують. Та В.Симоненко, Г.Тютюнник, В.Стус бізнесовців не благодитимуть! Не протягне руки на видання своїх поетичних шедеврів Ліна Костенко. На жаль, у цій тяжкій убогості ще інша хвороба прогресує. Вчорашні депутати верстають товстезні томи з амбітними своїми споминами. Було б, може, і не зле, якщо б без амбітності, якщо б спочатку кошти переадресували на «Український буквар», а вже потім на ці втіхи.

## КІЛЬКА ЗАПИТАНЬ ДО УПОРЯДНИКА АНТОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОЇ РЕЛІГІЙНОЇ ПОЕЗІЇ «СЛОВО БЛАГОВІСТУ»

**Кореспондент:** Тарасе Юрійовичу, що обумовило вихід у світ такого об'ємистого тому української релігійної поезії, якому Ви дали назву «Слово Благовісту»?

**Т.Салига:** Сама поезія обумовила. В радянський час войовничого атеїзму така книга не могла й приснитись. Навпаки, тоталітарна ідеологічна машина усю нашу літературу трактувала як протибожну і всіляко фальсифікувала у ній християнські чи біблійні мотиви або ж, вдаючись до купюр, вилучала їх із тексту. Тим часом, пройшовши тисячолітній шлях розвитку під Перстом Божим, література фіксувала і певні історичні катаклізми, і цивілізаційні поступи, і політичні потрясіння, і зміни людської психології, і радикальне філософське чи історіософське мислення, і духовні застої тощо. Зрозуміло, що якби цей довгий шлях відтворювати якось схематично, то мав би він аж ніяк не рівнохвильяте зображення, а лінію зі стрімкими западинами та підносистими вершинами. Власне, і в ті навіть найбільш критичні моменти, в години морально-духовної скрути Святе Письмо залишалось оздоровлювальним чинником – кріпило душу, матеріалізувалось Божественною силою у творах письменників.

Біблія «проростала» в літературі в усі часи, а найбільше – у драматичні часи нашої історії. І Тарас Шевченко теж «релігізував» свою поезію чи не в найтрагічнішій хвилі життя. Або якою молитовною, з присутністю у ній Богоматері та мотиву Христової Голгофи, є українська поезія періоду національних визвольних змагань! Оскільки від багатьох поколінь таку поезію було захищено в спецфондах та багатьма іншими соцметодами ізольовано від неї читача, то лише в умовах незалежної України стало можливим її опублікувати, сказати б, випустити на волю.

**Кор.:** А чи досі виходили антології української релігійної поезії?

**Т.Салига:** Виходили звичайно. Тільки це були видання іншого характеру. В одних випадках – тематичного, як, наприклад, збірник «Великодні дзвони», упорядник Григорій Кінах (Рим, 1968) – в основному на матеріалі діаспорної поезії); в інших – жанрового профілю, як, «Антологія української молитви», упорядник Володимир Антофійчук (Чернівці: Руга, 1996); ще вийшов досить обсяговий збірник «Богославень» за редакцією Богдана Мельничука та Михайла Ониськіва (Тернопіль, 1994), де представлено духовну поезію західноукраїнських авторів. Okремо слід назвати добірку біблійної поезії ХХ ст., що надрукована як додаток до навчального посібника Віри Сулими «Біблія і українська література» (Київ: Освіта, 1998). Найгрунтовнішим досі виданням була «Хрестоматія української релігійної літератури» (Мюнхен: Лондон, 1978), яку впорядкував відомий письменник Ігор Качуровський. Кожне з цих видань по-своєму вартісне і якимось прислужилося до укладання антології «Слово Благовісту», яка є найповнішою з усіх щойно згаданих. Хронологічна тяглість уміщених у ній творів – від наших днів до «Повісті минулих літ», себто українська поетична дорога впродовж десяти століть.

**Кор.:** То що це вийшла антологія «антологій»?

**Т.Салига:** Ні, але попередніми виданнями звісно користувався, для того вони й виходили. Здається, що навіть хтось із кололітературних простофілів дорікнув – це «антологія антологій». Якщо б так, то це найвища похвала упорядникові. Бо то немов «сонет сонетів». Але так не є. Освічений читач просто знає, що при укладанні будь-якого збірника, де має бути представлена староукраїнська література без тритомної антології давньої поетичної творчості, яку впорядкував Валерій Шевчук, ніяк не обійтись, як не обійтись без томів української поезії ХVІ та ХVІІ ст. за впорядкуванням Василя Яременка та інших подібних видань. Можна їх оминати тільки в тому випадку, якщо б друкувати староукраїнську поезію латинською, польською, старослов'янською, книжною староукраїнською мовами, тобто у її первісному вигляді. Велика хвала Валерієві Шевчукові, Василеві Яременку, Володимирові Кречотневі, Віталію Маслюкові, Андрієві Содоморі, Мирославу Трофимуківі, Володимирові Пепі, Ростиславові

Радишевському, Миколі Сулимі, Юрієві Винничукові та іншим перекладачам, що оживили цю поезію сучасною мовою.

А крім всього у «Слово Благовісту» ввійшло багато речей, які досі в Україні не друкувались, зокрема творів поетів-упівців. До речі, найновіша «Історія української літератури ХХ ст.» за редакцією В.Дончика упівську поезію вперше позитивно поцінувала (нарис Т.Салиги).

**Кор.:** Отже, релігійної поезії атеїстичної доби «кількісно» вистачає, аби говорити про її тяглість від давнини до сучасності.

**Т.Салига:** Так. Є поезія 20-х літ, є поезія шістдесятників і є українська еміграційна поезія. Навіть якщо б лише звернутись до творчості Юрія Клена, то можна безапеляційно твердити, що вистачає. Хоч, правда, поезію кількісними порціями не вимірюють. Є інша ціна. Його поема «Попіл імперій» у системі порушених у ній питань ставить питання духовної суті. Поет має зреагувати відповіддю про Творця Всесвіту і Творця людини. І хоч в умовах сталінських репресій, воєнних трагедій і лих доводилось проходити крізь нетрі сумнівів і зневір, Вічна краса і Гармонія Божого Творіння сяяли провідною зорею. На Люциферові підступи та спокуси з'ява Господня відповідає:

*Я знаю випестив нову ти расу,  
диявольським умом обдарував  
природу демонів на злочин ласу,  
в тіла смертельні вчаклував*

*Та її нову торую Я дорогу  
яка веде до зоряних висот  
і не затопче стежечку до Бога  
ні Вельзевул, ні Бефарот.*

Розмаїтість релігійної тематики представляє поезія, зокрема таких авторів, як Василь Лімниченко, Володимир Янів, Василь Барка, Михайло Ситник, Микола Верес, Юрій Буряківець, Олег Зуєвський, Святослав Гординський, Остап Тарнавський, велике гроно поетів Празької школи, а потім поетів Нью-Йоркської групи. І навіть на материковій Україні

повного розриву в релігійній тематиці не було. Поезія молодого П.Тичини, поетів-неокласиків, Марка Антіоха, поетів із галицької літературної групи «Логос», творчість Богдана-Ігоря Антонича, Володимира Гнатюка, Вадима Лесича та багатьох інших авторів спростовує будь-які сумніви.

**Кор.:** Значить, можна говорити, що в усі періоди духовної, економічно-політичної і моральної руйнації України, в апокаліптичний час Чорнобиля звернення до Бога ставало єдиним оплотом для скривджених, вірою їх у спасіння Господне. Це, очевидно, теж своїм чином відбивалось на українській сакральній поезії?

**Т.Салига:** Біблія завжди була найсокровеннішим духовним джерелом, критерієм істини. Правда, коли світ опанували ідеї матеріалізму, просвітительства, себто два століття тому, Біблія зазнавала певного наступу з цього боку. В українській поезії цієї пори також легко вловити сатиричний настрій, спрямований проти неї. Але ж паралельно розвивались і біблійні ідеї, яскравим інтерпретатором яких став Григорій Сковорода. Він, протестуючи проти безбожників, підійшов по-новому до тлумачення Вічної Книги, в основі якого не буквальне розуміння релігійної догми, а переведення її в символічний підтекст. Дослідники творчості Г.Сковороди довели, що на шляху пізнання Господніх істин «Сковорода явив приклад нецерковного апостольського служіння Ісусові Христові».

А в епоху Шевченкову маємо таких письменників-біблієстів, крім самого Кобзаря, як Микола Костомаров та Панько Куліш. Віра в Бога, в спасіння України саме божественною ідеєю правди пролягає крізь усі часи та не обривається й сьогодні. З апокаліптичного часу Чорнобиля досить лише згадати «Чорнобильську Мадонну» Івана Драча. Не зайве пригадати з'яву Богоматері в с. Грушеві, що на Львівщині (12 літ тому). Після цього село стало Меккою християнського світу. Майже місяць пішки долали 1200 кілометрів австрійські прочани із Гроспетердорфа, аби причаститися Грушевом. Нехай по-різному коментували і коментують досі цей факт. Але прочани з Австрії мали потребу поклонитись місцю з'яви Богоматері. На запитання місцевому отцеві чому у Грушеві протягом трьохста літ Пречиста Діва з'являється втретє? –

одержали відповідь: «Бог приходиться до тих, хто найбільше його потребує» (за газетою «Високий замок» від 28 січня 2000 р.).

Україна століттями на хресній дорозі. Йде і падає, встає і знову йде... Слово Любові, Віри, Надії її кріпить. Маю на увазі й поетичне слово.

**Кор.:** Отже, сама історія, життя, а в літературному «господарстві» релігійна тематика, тобто український поетичний набуток християнських мотивів продиктував таку велику кількість імен, яку маємо в «Антології»... Чи не могли ввійти до цієї книги ще якісь імена?

**Т.Салига:** Є дуже багато принципів укладання антологій. Цей, яким я користувався, мабуть, найпростіший, але найтрудомісткіший, бо хотілось зафіксувати в окремій книзі якомога більше творів і їх творців. У наш час це дуже важко робити. Діаспорний материк української поезії ще недостатньо вивчений, твори з колишніх «шухляд» письменників материкової України продовжують з'являтися, але часто вони не потрапляють у руки з відомих причин (не працює централізована книжкова мережа). З таких та інших причин за обкладинкою антології залишилось багато імен. У нове видання ввійдуть твори І.Жиленко, О.Пахльовської, В.Слапчука, Т.Мельничука, М.Кушніра, О.Яхневич, Г.Чубач, Л.Таран, А.Листопад, М.Каменяка, Л.Степовички та багатьох інших, тобто з'явиться ще біля семи десятків авторів.

**Кор.:** У «Слово Благовісту» ввійшли поетичні речі відрізно релігійних – біблійних мотивів, чи може допущено якісь відхилення?

**Т.Салига:** Звичайно, допущено. Навіть назва «Антологія релігійної поезії» дуже умовна. Може б навіть краще було її назвати антологією духовної поезії. Укомплектовуючи її, мене не лякали певні відхилення поетичних текстів від канонічного трактування християнських догм. Думаю, що не на «підрив» біблійної догматики до книги введено, наприклад, легенду Володимира Сосюри «Христос», яку авторитетна дослідниця української релігійної поезії Віра Сулима доречно вважає «антитезою» християнству. Мовляв, образ

Ісуса Христа змальовано у ній «з антибіблійних засад» та із «неприпустимими домислами». Отже, вона цей твір за принципом свого відбору справедливо не ввела у виразно біблійну антологію.

«Слово Благовісту» задумане без вузько профільних трактувань тематики. Я свідомо не обминав творів, які в ідейному сенсі можна кваліфікувати похідними від біблійних засад, а не «чистим» нормативним чи канонічним тлумаченням Біблії. Це, думаю, дало змогу читачеві побачити в книзі не тільки чисто релігійний спектр нашої поезії, а й спектр «колорелігійний».

**Кор.:** Більшість імен, які Ви перед цим назвали, – це сучасні поети. То можна розуміти, що релігійні аспекти у нашій літературі активно відроджуються?

**Т.Салига:** Свого часу Сергій Аскольдов у статті «Християнство і політика», аналізуючи конфлікт релігії з наукою у XVIII–XIX ст., писав: «Обидва ці століття були не тільки часом державних переворотів, але й глибокого перевороту в царині духовного життя. Це був час переходу від віри до безвір'я, від релігії до науки і безрелігійного світогляду... Релігія зіткнулася з науковим раціоналізмом та емпіризмом. Це зіткнення, звісно, ніколи не було фатальним для релігії. Глибокі філософські уми, подібно до Лейбніца, вміли завжди розвінчати вдавані протиріччя й поєднати науковий дух із щирою релігійністю»<sup>1</sup>.

Цьому неспростовному спостереженню Аскольдова близько ста літ. І воно доречно розпросторюється і на XX атеїстичне для нас століття. Та, як бачимо навіть із антології, християнсько-релігійна тяглість в українській поезії у ньому не обривалась. Як би атеїстичний світогляд не наступав на всі духовні сфери і як би людський розум не був спрямований у бік науки, все ж у душі людській залишалось місце почуттям релігійним. Хай навіть і при таких «дуелях» релігія була «переможена», все ж вона залишалася духовною силою. Свідченням цьому – безліч християнсько-релігійних художніх текстів.

Що сучасна література, а надто поезія, повернулася обличчям до християнських традицій, що вона починає

звучати «псалмом тихим, новим» (Т.Шевченко), – це вже кожному видно. Зараз навіть дехто дорікає. Мовляв, дивися, як учорашні атеїсти стають «боголюбцями». У таких випадках краще не докоряти, а читати Святе Письмо.

**Кор.:** Чи можна думати, що ліричний герой завтрашньої поезії, тобто поезії XXI ст., «відмовиться» від сакральних почуттів?

**Т.Салига:** Релігія і людина, чи питання дороги до Бога і пізнання Бога – це складна морально-духовна матерія. Вона є і завжди буде найповноціннішою частиною людського буття. Якби життєво-цивілізаційні проблеми людство не вирішувало – релігійність цьому ніяк не зашкодить, навпаки, ставатиме їм опорою. Любов до Близького як до самого Себе – найгуманніший філософський шлях, на якому не губиться як індивідуальна, так і суспільна воля, моральний вибір окремого «я» і колективного «ми». Тут християнство приваблює величезним досвідом віри, відкриває людині багаті спіритуальні скарби. Пошук Бога є пошуком відповіді на питання – що в глибокому сенсі означає Твоя присутність у цьому світі?..

Шевченко, наприклад, «подражаючи» пророкам Осії, Єзекіїлю, Єремії, не обмежував ідейно-філософського, суспільно-проблемного, соціального, морально-духовного простору своєї поезії, а якраз цим самим розширював його.

Чим більше XXI ст. буде прагматизуватись та керуватись «раціо», тим більше структуруватиметься природна потреба, сказати б, емоційної рівноваги, засад християнськості.

Та найреальніші прогнози – це аналіз попереднього досвіду. Наш етнопсихологічний світогляд, що тісно пов'язується із «життям» самої природи, з генетичним культом землі, витворювався століттями ще із дохристиянських часів. На цій основі чи у плоті цій вкорінювалась і розвивалась віра Христова. «Український народ, – писав у «Двох русских народностях» М.Костомаров, – релігійний у якнайширшому розуміння цього слова... Він берегтиме в собі релігійні основи доти, доки існуватиме сума головних ознак, що становлять його народність». Думаю, що аналогічно можна відповісти на Ваше питання. Допоки житиме українське поетичне слово – допоти й живитиметься ідеями Біблії. Можна ще по-

<sup>1</sup> Аскольдов С. Християнство і політика // Хроніка. – 2000. – 1994. – № 1-2.

кликатись і на Євгена Маланюка, який був переконаний, що без того «дихання життя», про яке говорить перша книга Біблії, якщо митець не вдихнув його у твір, то від такого твору залишається бездушний зліпок глини, арифметична сума хаотизованих атомів, що розпадаються від найменшого подмуху».

## КОНФЛІКТ МІЖ ПОКОЛІННЯМИ... ДЕ ВІН ?..

(Діалог Євгена Барана і Тараса Салиги)

**Є.Баран:** Ви дебютували 1967 р. як літературний критик, видавши власне критичних книжок дві: «Право на себе» і «У глибинах гармонії», відповідно 1983 і 1986 р. видання. Фактично, Ви були критиком літературного покоління 70-х рр., зафіксованого як «тихе» покоління. Чи можна Вас назвати «тихим» критиком?

**Т.Салига:** Боюся самооцінок. Думаю, що «тихої» критики взагалі нема, якою б вона камерною та естетично-грунтовою не була. Інше питання, що мої виступи справді стосувались найчастіше авторів так званого тихого покоління, хоч завжди мене тягнуло до ранніх шістдесятників та поетів «київської школи». Перша моя невеличка публікація – це полеміка з Іваном Світличним на захист збірки віршів Степана Пушика «Молоді громи». Звичайно, я не знав, що під псевдонімом Юрій Копинівський криється ім'я Івана Світличного (так казав Володя Іванишин). Знаючи, я б не відважився спростовувати його думок про «поезію» і про уній «сурогат». І все ж маю свою сатисфакцію – Пушик виріс на славного письменника.

«Тихий» я чи не «тихий» – то питання дещо парадоксальне, бо всі ми були тоді «нижчі трави». Сміливців уже не друкували, цензура вилущувала навіть із підтекстів гордовиту думку. Мені здається, що я працював на звичайній людській інтуїції – чесний чи не чесний автор, якого поціную. Звісно, що при такому умовному розмежуванні легко помилитись. Пригадую, колись, мабуть, на пленумі Спілки письменників, що був присвячений питанням роботи з молодими, до мене підійшов Микола Федунець, збірку якого, здається, «Душа зернини», а, може, «Свято роси», я перед цим покритикував у «Літературній Україні». Замість знайомства з перевагою свого фізичного вигляду він промовив: «Оце такий Салига?!» і «великодушно» відійшов (мабуть, щоб не вдарити). А колись Іван Дзюба при першій нашій зустрічі, щиро усміхаючись, сказав: «Тарасе, я собі вас по-іншому, за вашими публікаціями, уявляв». Отже, може, у

цьому є певна відповідь на Ваше питання. Та, до речі, вийшла із друку моя книжка «Відлтий у строфи час» – статті і рецензії з періодичних видань 70-80-х рр. Там я – який був, без сьогочасних підредагувань.

**Є.Баран:** Якій літературно-критичній школі Ви віддавали перевагу і вважаєте себе її учнем? Чи як такої школи не було, і Вами рухав хаос літературно-критичного монстра «соц-реалізм»?

**Т.Салига:** Я цікавився компаративістикою. Навіть захистив напівкомпаративістичну дисертацію (кандидатську). Захоплювала мене герменевтика, особливо її структуральний метод аналізу. Власне, без герменевтики не може бути доброї критики. А в загальному, мабуть, був «хаос» всього.

**Є.Баран:** Чи були ви партійним критиком-ортодоксом, як Л.Санов чи М.Шамота?

**Т.Салига:** Не шантажуйте мене таким питанням. Бо ж сьогодні чи не всі вчорашні ортодокси клянуться в приналежності до українства, до дисидентства, ллють сльози на могилах своїх творчих незвершень, мовляв, у цьому винні не вони, а тоталітарна система. А це глибока неправда, бо талант завжди відбувається за будь-яких умов, якщо він талант. Ці ж такі ортодокси, які сьогодні величаються по-іншому, ставлять за аргумент, що, скажімо, у поетичних збірках мусили бути вміщені вірші-«тягачі» на кшталт «Мой паровоз вперед летит – в коммуне остановка», а далі вже могли летіти «вагони» поезій з національною духовною поживою. Вони наче б роздвоювались для того, щоб оте «комуністичне тягло» пришвартовувало на наші станції душ українську художню правду. Інколи так і було. Але не будьмо лукавими тоді, коли намагаємось подати це молодому сучасному читачеві за єдиний вихід. Часто самі старались, самі ставали машиністами і тепер уже чіпали «паровозик» до «паровозика», утворюючи довжелезні ешелони, в яких була «осанна» радянським завойовникам в Афганістані, а «терористи» у формі ліричного «я» знищували, не кажу Степана Бандеру, але й таких класиків української літератури, як Євген Маланюк, Богдан Кравців чи когось іншого. Заміною їм

приходив Ярослав Галан або Степан Тудор, яким ставили пам'ятники і співали пеани.

Чи я був критиком-ортодоксом? Міг би сказати, що – ні. Але Ви мені «доведете», що був і я. Очевидно, погоджусь, бо вся критика була такою. І навіть наші найбільш уславлені критики замастили руки. Та шамотами й сановими були тільки санови й шамоти. Від Шамоти мені не раз діставалось більше, ніж «на горіхи» за ідейну нечіткість моїх виступів. Він навіть критикував мене у своєму сумнозвісному повчанні, опублікованому в «Комуністі України».

Вже іншою різкою б'є мене Іван Гнатюк, який став лауреатом Національної премії ім. Т.Шевченка, думаю, за те, що відбув табори, бо його творчість на таку нагороду не тягне. Він впевнений, що доброзичливу критику на його вірші я надрукував під замовлення КДБ. Та хай це залишається на його совісті, а мої критичні оцінки – на моїй. А в тім сьгодні такі стосунки можна з'ясувати. Тоді й мене зачислять у патріоти, бо з КДБ ніколи не родичався.

**Є.Баран:** Ви були делегатом III-го з'їзду НСПУ. Як Ви зреагували на конфлікт між творчими поколіннями?

**Т.Салига:** Конфлікт між поколіннями – це завжди органічний процес літературного поступу. Такий конфлікт також сьогодні є, але на з'їзді він «не розкрутився». Він хіба що набув виразу зухвалої суперечки між «ефрейтором і генералом» саме тоді, коли генерал робить все, аби облагородити ефрейторські погони. Невже «давай владу!» – це конфлікт? У такому випадку природно постає осторога «батьків»: а що з цього вийде для загального добра? Бо що може вийти, виникає підозра, коли Євген Пашковський, творчість якого старше покоління високо цинить, «в інтерв'ю «Літературній Україні» («Мітингувати треба не в кабінеті...», 4.10.2001 р.) нападає на «мовознавців-кастраторів», які «знагла чи здуру» хочуть поміняти «один вивірений правопис на інший, великою мірою штучний, що може «здотряжати» з письменників останні жили». За Є.Пашковським новий правопис – це догода мовознавцям-кастратам, що «жодного живого слова не народили, не чують мови», що він готується як провокація для спалення «цілих бібліотек», написаних попереднім (тобто правописом сучасним). О свята простото! – в подібних

випадках обурювались древні... Та ж таки, мабуть, знає Є.Пашковський, що і «Слово...» і латиномовна українська поезія, і вся наша давня література написані не за «матрицями «московської мішанки». Але ж ці всі твори жодна українська правописна комісія не мала наміру спалити. Їх палили інші інквізитори.

Є.Пашковський мав би знати, що в чорні для України роки – в час масових розстрілів письменників, репресій і голодомору 1933-го р. радянські мовознавці під московську балалайку справді «застругували олівці Кагановичеві» і активно працювали над «усталеним» правописом, вилучаючи із нього засадничі ознаки української мови, та копіювали норми російські. А щодо того, що мовознавці «не народили жодного живого слова», то не їх це справа, хоч хто насмілиться сказати, що П.Тичина, М.Рильський, Л.Костенко, І.Драч не мовознавці. Кожен справжній письменник – це вже знавець мови і в окремих ракурсах її творець. А ось новотвори Є.Пашковського, такі, як «дурдом», «квотування делегатів» і т.п., звичайно ж мовознавці не впускають у словники. Але я віддаляюсь від відповіді. Конфлікт між поколіннями свого часу, не претендуючи на жодні посади, продемонстрував Леонід Кисельов. Він написав свої вірші і ними обеззброїв усіх літературних «вождів». Тому Юрій Щербак висловлювався: «Льоня... складає вірші. Вірші в тисячу разів кращі від того, що пишемо ми всі... тому, що на кожне його слово лягла тінь смерті й вічності, а на наших словах лежать дешеві рум'яна самозакоханості, позерства, честолюбства, марнослів'я і заробітчанства».

З'їздівський конфлікт між поколіннями, здається, базувався саме на цьому – на самозакоханості і позерстві...

**Є.Баран:** Фактично, Ваша третя книжка – брошура «У спектрі поетичних жанрів» (1988) знаменувала Ваш відхід від активної критики з переходом у літературознавство? Що зумовило такий перехід і чи не зарано Ви вступилися із поля літературно-критичної боротьби?

**Т.Салига:** Я ще не вступився. Саме хочу приступити. Зараз активно вивчаю, що твориться у літпроцесі. Тому не без підстав повторюю дотепну фразу літературознавця Григорія Сивоконя: – «процес пішов геть...» Є в ній гірка правда.

Річ далеко не в тім, що зараз нема організаційної «команди зверху» про що писати і як писати, що нема цензури і т.п. Це слава Богу. Демократичне суспільство, яке ми імітуємо, все дозволяє. Але ж і Микола І теж не давав Шевченкові «команди» писати поему «Сон» чи «Гайдамаки», і Франко не писав, скажімо, «Товаришам із тюрми» за підказкою австрійського цісаря. Однак і Шевченко, і Франко кожен, зрозуміло, у своєму часі об'єднували навколо себе творчі сили. Бо чим же у середині ХІХ ст. було Кирило-Мефодіївське братство? Чи Франкові зусилля формувати інтелігенцію?

Зараз те, що вчора називалось літпроцесом, автономізоване під окремими вивісками як своєрідний виклик Спілці письменників, що досі, по-своєму, хай і в часи тоталітарної ідеології літпроцес формувала. Здавалось би зараз доречно довірити Спілці під знаком національної державницької ідеї впливати на літпроцес у нових умовах. Та бачимо, що не виходить – демократія заважає. Новоутворені літгрупи, асоціації чи ще там щось інколи більше сприяють плодженню графоманії, ніж «відкриттю» нових талантів.

Ні в кого не виникає питань, чому, наприклад, українські футуристи змінювали назви своїх «вітрин» («Фламінго», «Аспанфут», «Нова генерація» та ін.), а сьогодні важко збагнути, як каже М.Сулима, «карнавалізацію» тих самих осіб, які водночас числяться в Бу-Ба-Бу, «Псах святого Юра» та в АУП. Семенківська «політика» пошуку футуристичної естетики мала свій сенс і перебувала в постійному русі, тому й групи міняли вивіски.

А нині який рух? Та ж, наприклад, Віктор Неборак давно відійшов від естетичних прапорів «бубабістів», але його звідтам вперто не виписують. Так само тільки для «ролика» там перебуває Юрій Андрухович.

Якщо говорити про літературний процес, то зачитую молодого поета Сергія Жадана, який «не вважає себе професійним літератором». Проте, йому важко не повірити, що «це велика фікція» – вважати, що в Україні існує літературний процес». «Існує, – каже він, – якась кількість людей, з якими виходить спілкування лише за рахунок того, що ми всі пов'язані так званою українською літературою»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Поет Сергій Жадан не любить літературу // Поступ. – 2000. – № 190 (634). – 18 лист.

Для такої тези молодому (підкреслюю. – Т.С.) талановитому поетові справді вистачить аргументів. Скажімо, письменники, що пішли у політику, успішно від літпроцесу відійшли. Хіба що Дмитро Павличко вперто оберегає свою постійну корону поета-політика і політика-поета. Павло Загребельний, Микола Вінграновський та інші перебувають у творчому «підпіллі». Ліна Костенко не зраджує своїх принципів. Юрій Мушкетик на вічних барикадах у боротьбі за об'єднання творчих сил. У поті чола не перестають трудитись Валерій Шевчук, Роман Іваничук, Степан Пушик. До останніх днів життя гарував Роман Федорів.

Літературна молодь успішніше крутиться біля «корита Сороса» та всіляких грантів, ніж біля української потреби єднатись. Графомани розкошують не тільки тим, що знаходять спонсорів і щороку видають по книжці, а то й по дві – хоч самі реалізують їх по школах та студентських аудиторіях, але й (о парадокс!) стають членами Національної спілки письменників.

До речі, у згаданому інтерв'ю Сергія Жадана багато болю, іронії, самоіронії, молодечого епатажу і при цьому також – суперечностей. Ось каже він, що «зараз українська література дуже кльова (Sic!), особливо поезія так званих «восьмидесятників», що «наша література дорослих, зрілих поетів, – дуже потужна, вона просто космічна», але все це не стримує його від негативного вислову «так звана українська література», в якій його ніщо не тримає світоглядно». Йому однаково, чи «розводити на фермі корів», чи «в Африці торгувати зброєю або невільниками».

У дискурсі Жаданового мислення – «наскільки у нас хороша поезія, настільки в нас поганий процес». Не коментуючи його погляду, нагадаю молодому поетові і літературознавцеві, що він недавно захистив кандидатську дисертацію не з питань тваринництва і не з бізнесу зброєю чи рабами, а про український футуризм, то повинен знати, що робив Михайль Семенко для формування літературного процесу перших десятиліть ХХ ст., принаймні розуміти, що він як поет не збирався «пасти корів», хоч як не пародіював футуризм Едвард Стріха.

«Скандаліст» – так себе називає відомий прозаїк Олесь Ульяненко, при своїй категоричності не такий уже й «різкий на язик» (як він сам каже) щодо існування чи не існування

сучасного літпроцесу! Він бачить у ньому «темні» і «світлі» сторони. Інше питання, як він оцінює творчість Євгена Пашковського, В'ячеслава Медведя, Степана Процюка, Юрія Андруховича чи ще когось, що не бачить сьогодні зрілої прози. Мене його аргументи в основному влаштовують. Та це справа смаків.

**Є.Баран:** Олесь Ульяненко каже, що «дистильовані романи, які компілює Андрухович, – це хороше читиво, але воно для Києво-Могилянської Академії». А якої Ви думки про творчість популярного письменника?

**Т.Салига:** Києво-Могилянці мають право на свої смаки. Андрухович завоював величезну аудиторію читачів. І саме завоював з допомогою критики, а це не найкраща ознака таланту. Негативна чи позитивна критика в основному робить одну і ту справу – рекламує так чи інакше твір. Андрухович має дуже поважних і прихильних до своєї творчості читачів. Наприклад, Валерій Шевчук вважає його «одним із найоригінальніших і найсучасніших українських письменників». І тут сумнівів нема, хоч часто-густо його оригінальність служить лише собі самій. Назвати збірку віршів «колекцією віршів», як це зробив Андрухович, це хіба що позбавити слова «колекція» свого основного лексичного значення.

Авантюрну його публікацію «Остання територія» в газеті «День» (13 січня 1999 р.) читачі сприйняли як пасквіль на Галичину. В пресі з'явилось ряд обурливих відгуків, на які він, здається, і розраховував. Річ у тому, що хтось Галичину називає політичним чи національним «п'ємонтом», а йому це спротивилось... А нещодавно здивував його автограф львівській газеті «Молода Галичина»: «Читачам «Молодої Галичини» – бути молодими і галичанськими» (Підпис Ю.Андруховича, 23 жовтня 2001 р.). Очевидно, в якомусь іншому, тобто, у третьому випадку, Ю.Андрухович розтлумачить: де він – цинік щодо галичанства, а де «зостаєся» разом із цим «п'ємонтом». Адже першого разу він писав, «що Галичина – містечкова батьківщина масонства і марксизму», «облудна, фальшива», «смердючий звіринець», що в Галичині можливі лише покручі на кшталт Бруно Шульца, якщо у

<sup>1</sup> Ульяненко, що не загнуща // Поступ. – 1999. – № 147 (403). – 2 лист.



Галичині з'явиться Стефанік, то йому доведеться «спиватись у першому-ліпшому Русові», що «Галичина – це не-Україна, а польська галюцинація» (газета «День», 13 січня 1999 р.). Добре, що Андрухович Стефаніком не став, краще хай залишається тверезим.

**Є.Баран:** Починаючи з четвертої книги «Микола Вінграновський» (1989), Ви облюбували собі жанр літературно-критичного нарису, він домінує у книгах «Продовження» (1991), відзначеній премією ім. О.Білецького у 1992 р., «Високе світло» (1994), що склала основу Вашої докторської дисертації, «Імператив» (1997). Чи не здається, що Ви себе свідомо обмежили одним жанром, звуживши таким чином «обрій власних сподівань»?

**Т.Салига:** Нарис чи літературний портрет на початку 90-х рр. ставав одним із наймобільніших жанрів. Помимо аналізу прекрасних стрілецьких пісень треба ж було описати і біографії їх авторів, і так можна сказати про сотні українських письменників, яких критики мого покоління із специфічних «виводили на волю». Нарис найкраще «спрацював», його «брали» навіть на мітинги. Микола Ільницький, Юрій Ковалів, Володимир Панченко, Михайло Слабошпицький, Леонід Череватенко, Микола Рябчук, Віталій Дончик, Володимир Моринець, Григорій Сивокінь, Микола Жулинський і десятки інших свідомо полишали критику й ішли в науку, в літературознавство, бо й тут утворювався певний вакуум. Завдяки їм повернуто літературі десятки видатних імен, опубліковано сотні їх творів, написано нові історії, підручники, монографії, есе тощо. Чи ж знали ми вчора, наприклад, творчість В.Винниченка, І.Багряного, В.Підмогильного, Є.Маланюка, У.Самчука, поетів-«пражан», стрілецьку, упівську поезію? Сьогодні ж це хрестоматійний матеріал для навчальних закладів усіх рівнів.

У критику творча молодь і справді майже не пішла. Це праця для «хоробрих», і ці «хоробрі», мабуть, знайшлися б, якщо б відчули певну опіку. В останні роки майже не було організовано Спілкою чи якимсь літературним виданням критичних дискусій, «круглих столів», семінарів для молодих критиків. Якщо стара методика «підготовки кадрів» не підходить, то треба мати нову. А де ж вона? Нову непомітно

пропонують під виглядом розмаїтих стипендій, грантів, стажувань тощо при умові знання англійської мови. За це, здавалось би, треба знімати в подяці капелюха і чемно розкланюватись. Може так і робимо при своїй запопадливій вдячності, але за що дякуєм? Усі «вишколені» десь там, починаючи від Оксани Забужко (пропускаю між рядками ще цілий ряд імен) на Україну привезли самі знаєте що... Без перебільшень можна сказати, що завдяки подібним імпортованим «вишкалам» у бузинових диявольських хащах зріс «ліан», який в'їдається в тіло, вприскує в серце отруту. За їх методологією ми можемо мати самодостатнього Т.Шевченка, І.Франка, Лесю Українку, О.Кобилянську, М.Коцюбинського, А.Кримського та інших, якщо їх якось надщербити, надламати, внурнути у сексуально-побутову щоденність. Лише тоді вони можуть бути «освячені» чи «охрещені» європейськістю. Джордж Грабович, звичайно, при такому ритуалі стоятиме «із кропилом».

Надмірне, аж хворобливе нинішнє захоплення постмодерном негативно впливає на критичний процес та на оцінки його самого. Відсутність повнобарвного поточного рецензування книг, а також «серцева недостатність» концептуальної критики підмінена вивченням таких проблем та явищ, які або не мають свого естетичного значення – або яких просто нема. Здавалось, що має втішити усіх симпатиків українського поетичного слова антологія української поезії ХХ ст. в англійських перекладах «Сто років юності», яку за редакцією Тараса Лучука впорядкували Ольга Лучук і Михайло Найдан з присвятою професорові Юрієві Луцькому. Чому саме йому, – а не комусь іншому, на цьому не наголошую. Мабуть тут – видавнича комерція. Врешті, Юрій Луцький – авторитетний вчений і має свої поважні заслуги перед українською культурою.

Не хочеться ставити також питань, чому серед тих ста українських поетів ХХ ст. відсутні саме ті, які цей процес репрезентували як виразно індивідуальні особистості. Де, наприклад, Микола Вороний, Наталя Лівницька-Холодна, Роман Купчинський, Оксана Лятуринська, Богдан Кравців, Галля Мазуренко, Ігор Качуровський, Борис Олександрів, Марко Босслав, Мирослав Кушнір, Борис Нечерда, Ірина Жиленко, Леонід Талалай, Леонід Кисельов, Петро Скунець і т.д.?

Звісно, в число «сто» найпрезентабельніші поети ХХ ст. не вміщуються – їх значно більше. Але невже група «Лугосад» відіграла в нашій поезії «важнішу скрипку», ніж, скажімо, літоб'єднання «Митуса», чи в цілому, ніж поети-січовики або поети-упівці? Та «лугосадівці» присутні в антології в повному своєму складі, а названого «представництва» унікального поетичного українського резистансу нема. Невже Борис Нечерда або Ірина Жиленко такі «менші», ніж Анька Середа?

Та річ далеко не в тому, хто «є», а кого «нема». Укладання антологій дозволяє найрізніші методики, навіть методики суб'єктивні. Але ж ми говоримо про літературознавчу критику, де мусить діяти принцип об'єктивності. Молоді творці антології української поезії в англomовних перекладах, вірю, колись впевняться, що коли б не було у нашій поезії Бориса Нечерди чи Ірини Жиленко, то Анька Середа не мала б сьогодні добрих коліс для своїх постмодерних «роверів».

Тенденційність у критиці завжди працює проти себе самої. Маємо урок ще з критики соцреалізмівського періоду. Тепер, схоже, хоче багато чого затиснути у свої кліщі постмодерна тенденція, якій самій часом не вистачає кисню. До речі, вона багато чому доброму сприяє, але тоді, коли кліщами не користується, коли шукає своєї філософсько-естетичної основи.

Що одним жанром себе не обмежую, то свідченням цьому може бути хоча б те, п. Євгене, що зараз разом із Вами стаємо співавторами жанру літературно-критичного інтерв'ю.

**Є.Баран:** Ви є упорядником двох поетичних антологій «Стрілецька Голгофа» (1992), «Слово Благовісту» (1999). Чим зумовлений вибір цих тематичних блоків: патріотичної та релігійної лірики?

**Т.Салига:** Ви ж самі, п. Євгене, відповіли на це питання: Вибір зумовлений патріотичністю й релігійністю української поезії.

**Є.Баран:** Чи поділяєте думку критики, що літературне покоління 90-х не відбулося як покоління, не породило своїх яскравих апологетів (Форма[р]т. – 2001. – № 2)?

**Т.Салига:** Категорично не поділяю, хоча б тому, що підтримую Сергія Яковенка, який каже: «Дев'ятдесятники не шукають опертя у шістдесятниках» (див. газету «Смолоскипи», 2 червня 2001 р.). Вони ж, дев'ятдесятники, може й не конче мусять зізнаватись, що з маминим молоком увібрали в себе поезію Симоненка і Вінграновського. Адже людина не щоденно зізнається, що вона дихає киснем. У плоті дев'ятдесятників є неодмінно плоть шістдесятників. Той, хто хоче це помацати пальцем – нехай краще важить гарбузи чи вимірює сало на ринках. Очевидно, що Павло Вольвач, Іван Андрусак, Михайло Бриних, Юрій Бедрик, Гордій Безкоровайний, Сергій Жадан, Іван Козаченко, Роман Скиба, Максим Розумний чи інші – імена творчо автономні, але з мірки традиційних стандартів «не еквівалентні» шістдесятникам.

Треба розуміти, що дев'ятдесяті роки на свою авансцену вимагали політиків, і на неї виходили досвідчені шістдесятники, які багато зробили і водночас не менше скомпрометувались. Дев'ятдесятники не йшли «в ногу» з шістдесятниками, однак по-своєму радикалізуючись вони працювали на українську ідею, намагаючись заявити про себе в Європі, таким чином інтегрувати в неї Україну. Як це виходило – інше питання, але дев'ятдесятники відбулись. Тут найбільше значення має не конкретне ім'я. Якщо б на нього чекав «воронок» – воно б з'явилося, принаймні, ми б його зромантизували.

**Є.Баран:** А кого можете назвати із сучасних молодих критиків як перспективних?

**Т.Салига:** Творчий розвиток особи не тільки самособистісний. Є багато інших факторів, які на цей розвиток впливають. Не хочу виокремлювати найпомітніші імена й об'єднувати їх у так звану «обойму» талановитих сил молоді. Талановиті сили, звичайно, є, але «обойми» з додатком «та інші» – це практика вчорашнього «творчого режиму». До речі, ця практика і досі діє. І нею часто послуговуються молоді критичні судителі, правда за принципами своїх «неостереотипів».

Молодь начеб зараз не любить «компліментів» зі сторони старших. Старші для неї або «діди-консерватори», або лукави

підступники, що «вербують її у свої спільники». Пригадаймо, як кілька років тому обурився Юрій Андрухович, що його хоче «купити» Спілка письменників Державною премією ім. Тараса Шевченка. Мовляв, творча свобода – це значно більше, ніж будь-яка премія. Резонно. Але кому продались Ліна Костенко, Микола Вінграновський, Валерій Шевчук, Ігор Калинець? Або ж кому з молодомузівців зашкодив Іван Франко із майже «безпардонними» до них своїми настановами.

До речі, Юрій Андрухович якось і не помітив, як сам легко продався, приймаючи лауреатство фонду Антоновичів. Адже майже усі лауреати цієї престижної і благородної премії фонду Антоновичів є також лауреатами Національної премії ім. Тараса Шевченка. Тоді де Юркова логіка?

Очевидно тому і є вічний конфлікт між батьками і дітьми, що батьки люблять своїх дітей і роблять все, щоб діти пішли за них далі. Але не завжди діти далі йдуть. Я сприймаю творчу молодь навіть при її розмаїтих «екстремах», вірячи, що ці екстремі тимчасові. Імена, які б я міг назвати, – всім відомі, вони творчо самозаявлені. Навіть на філологічному факультеті Львівського національного університету імені Івана Франка з числа молодих письменників, а головню із критиків, можна відкривати філію Спілки письменників.

Ви так поставили питання, п. Євгене, ніби чекаєте компліменту. Навіщо це Вам? Вас без мене об'єктивно поцінують.

**Є.Баран:** Чи є серед письменників літературного покоління 80–90-х рр. автор, чия творчість Вам імпонує?

**Т.Салига:** Так. Я багато їх назвав під час нашої розмови без солодких слів у їх адресу. Знаєте ж, що солодкими словами можна «злизати».

**Є.Баран:** Банальне, але обов'язкове питання: Ваші творчі плани.

**Т.Салига:** Хочу написати книжку про поезію Миколи Вінграновського. Це мій поет...

## Зміст

Послання до сучасників. Ярослав Гарасим .....	3
Дорога до Маркіяна Шашкевича (до 190-річчя з дня народження) .....	9
Шевченко і ми (до 187-річчя від дня народження Шевченка і 140-річчя з дня його смерті) .....	18
Шевченко і ми. До 180-річчя від дня народження Кобзаря .....	26
Десять «заповідей» від Ігоря Калинця, освячених Шевченком (есе про І.Калинця з допомогою його інтерв'ю) .....	36
Іван Франко. Погляд із третього тисячоліття (до 145-річчя від дня народження) .....	46
Поезія українського резистансу (Степан Бандера на тлі епохи) .....	57
Муза і меч (літературно-критичні нотатки про упівську поезію) .....	75
Співець Митуса... Поетичні візії .....	111
...Трояндних двадцять кілька весен... (Володимир Гаврилюк, Богдан-Ігор Антонич, Вадим Лесич та інші) .....	124
Щоб не лишати внукам... кайдани .....	147
З доріг «вольних і невольних» (Есе про Романа Іваничука в «інтер'єрі» рецензій) .....	161
Крізь дні, і ночі, і віки .....	172
Небо далеких епох .....	177
Не туди цілитесь, «господа офіцеры» .....	184
Туга за домом .....	194
...Ваші заслуги непроминальні... (есе про Григорія Костюка) .....	204
Декілька запитань від журналу «Слово і час» .....	215
Кілька запитань до упорядника антології української релігійної поезії «Слово Благовісту» .....	223
Конфлікт між поколіннями... Де він?.. (Діалог Євгена Барана і Тараса Салиги) .....	231

15.00

15.00

Наукове видання

ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

Салига Тарас Юрійович

## ВОКАТИВ

*Літературно-публіцистичні статті*

Комп'ютерна верстка  
*Андрія Вовчака*

Художник  
*Богдан Пікулицький*

НБ ПНУС



661220

Підписано до друку 18.12.2001 року.  
Формат 60x84/16. Папір офсетний. Гарнітура Times.  
Друк офсетний. Ум. друк. арк. 13.58.  
Ум.фарб.відб. 13,64. Зам. №756

Віддруковано з готових діапозитивів  
у друкарні видавництва  
Отців Василіян «Місіонер»  
80300, м. Жовква  
Львівської обл., вул. Василянська, 8