

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ	
Моревец Вадимир. Поэтическая эпитафия Чернобилю	3
Диалог: Александр Семашко — Григорий Сивокон. В жизни и на сцене	16
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ	
Сивченко Н. Е., Фоменко В. Н. «Звеника» И. Котляревского и народная картина	24
Дмитренко Т. В. Функции комического в украинской басне начала XIX ст.	34
ВОПРОСЫ ФРАНКОВЕДЕНИЯ	
Пизмак Р. В. Некоторые проблемы психологии художественного творчества в литературно-теоретических работах И. Франко	42
ПРОТИВ БУРЖУАЗНЫХ ТЕОРИЙ	
Денисова Т. Н. Печальные метаморфозы нью-йоркских интеллектуалов	51
Олегова В. М. Краткий обзор NYTBR. Год 1986	54
ТРИБУНА МОЛОДОГО ИССЛЕДОВАТЕЛЯ	
Корняков Н. М. А. Максимович — исследователь литературы Киевской Руси и древней украинской литературы	58
РЕЦЕНЗИИ	
Минардов Ю. Франчук В. Ю. Александр Олександрович Потемба	65
Димасенко Д. Звениковский В. Я. Новеллистика А. Чехова і Колюбинського	67
Лавренко В. Москаленко В. А. Українсько-болгарські літературні та наукові зв'язки кінця XIX — початку XX ст.	70
Билик Н. Києнко І. А. Сатиричний проза Мориса Спарка	71
ХРОНИКА	
Ю. К. Честованне пам'яті В. Поліщука	74
Мовчан Радис. Новітні читання	74
В. Х. Вечер на півдні «Незалежності»	75
Содержание журнала «Українське літературознавство» за 1987 год.	76

Література і сучасність

Чернобильська трагедія потрясла нас до глибин. Поки в Прип'яті точилися героїчна робота по врятуванню краю, поки важила тільки неремонтна над четвертим блоком, література, зокрема українська поезія, приломлено мовчала. Йі, такий меткий на актуальний відлук, забаряло слів і гарячим спазмом пром'яньської совісті перехопило подих. Сумніня не дозволило поетам звернутися до народу в час біди казенно-декларативним віршем, а поезія істинна, яка могла б кинути ясне світло на цю подію, була ще в словатку і загальом до-роста до морально-філософських і соціально-психологічних чорно-бильських масштабів.

Надто багато питань вишило перед очі громадянськості з безгрізно окреслилося з довтогноріваних філософських абстракцій: «... Звістки вона явила, ця «Звізда Полин» — з ночей біблійських чи вже з ночей прийдущих? «Палоча, мов смолоскип, вона випала на претину річок та на джерела вод... А ймення зв'язи Полин...» І чим викикана була з'ява її, — чи небальством людським, жорстокою їхньою невідчуженістю, порушенням самої рівновати буття, чи глумлінням над Матір'ю-природою, яка завжди була така добра до нас у своїй вічній, безмірно терпеливій любові? І чому та полінна розгнівана сила вибрала саме нас, що хотіла так страшно сказати цьому нинішньому віку, від чого хотіла всіх нас застеретти? І якою повинна бути література після глобального цього потрясіння, яких моральних висот людини треба сягнути, щоб відкривились її нові джерела? Адаже за самими своїми світовідчуттям, рівнем пізнання, за розумінням ролі ролу людського і його поклоніння ми вже не будем такими, як були до цього тисячі літ? І — так О. Гончар окреслив коло цих питань.

Від кінця минулого, 1986-го року у всесоюзній, а тоді й республіканській пресі почали виходити великі поетичні твори, що разом із

¹ Гончар О. То зв'язки ж всталися «Звізда-Полин»? — Літ. Україна — 1987. — 17 жовт.

ПОЕТИЧНА ЕПІКА

ЧОРНОБИЛДІЯ

Літ. Україна, 1987, № 12

окремими віршами (А. Вознесенського, Л. Вишеславського, М. Танка та ін.) склади значний художній масив, який сьогодні без перебільшення можна назвати поетичною епікою Чорнобиль. Говорити так дозволяє не лише жанрова природа цього масиву, — йдеться насамперед про неїть поем, а масштабність порушуваних проблем, єдиність художньої концепції погляду на суще, яка переоб'єднує розорвані у просторі й континентальному завершенні образ світу.

Так, сьогодні безкінечно важко творити світ, важче, ніж будь-коли раніше. І все ж такий поет, як і кожний смертний, повинен це робити. Створити світу — ось що таке епос...

Розумію різноманітність такої задоволеності, однак вважаю: вона тут випрадалана — думка художника дозволила виділити критерії оцінки тематично споріднених, але таких відмінних за стилем творів. Ним може бути поєднання морально-філософських, соціальних тах відчуття в усьому розмаїтті його морально-філософських, соціальних тах естетичних аспектів. Ю. Марцинкавічюс, автор етанних у радянські літературі поем, шував екстремальні соціально-технологічні тани. Ми нулого року «критичну температуру» і «критичний тиск», у яких лю дана і час розкривають всю свою сутність, *дама* сама дійсність. Шо я побачила і показала поезія?

Простя мене, чоловіку, —
Історія, Росія і Європа. —
Що ти снівеш чудовинна проба
Приходиться на край мой і мой век.

Дивовижними видаються й окремі твердження, скажімо, про те, що «Вена близька Карпата», які навіть метафорично, — навіть у розумінні того, що інформація з-за кордону дійшла до поета швидше за віяну, — неспроможні, бо ж не з «Карпат» вона, зрештою, і дійшла. Можна, хіба що, припустити, що А. Вознесенському «замотаніся» до Віляна простіше, ніж у Яремчу, і це не буде з мого боку надто сміливим припущенням після того, як автор повісті «О» так собі, знічев'я, запитував читача, чи доводилось йому спати на ліжку Пабло Пікассо. Як один із тих, кому це питання адресувалося, можу відповісти: не доводилося, і Карпати мені ближчі Віляна.

Першим торкнувшись болючої теми (що, як то кажуть, «зараховується»), А. Вознесенський спробував гармонізувати світ за старою міркою, коли поетові, метрові, припустимо «княгити в емпіриях», поки всієї там смертні горбачівся на землі, коли його красивий жест, аби не було зайвих клопотів, приймається за істинний поряв, і цього досить...

Но разве край, что вдоль дорог
Простер истерзанные руки,
Простер истерзанные руки,
Не жертвою науки лег?
Не надо нам такой науки!
В кипинии умов людских,
В сердцах горячак перестуке
Не принимает жертв таких
наука,
верная науке!

В публіцистичній гостроті і ясності, з якою поет-гуманітарій став на захист науки проти технократії, відбивалися риси нової свідомості, конструктивної, здатної розв'язувати соціально-філософські суперечності, що поначали промалдитися давно і болячо дали про себе знати тепер.

знати тепер Чорнобиль поглинутий на прогрес, культурний розквіт приязню Чорнобиль спробував О. Ткаченко в публіцистично-філософській збірці людства спробував О. Ткаченко в публіцистично-філософській поемі «Глиша каштанів» (Новий мир. — 1986. — № 11). Окремі, конкретні образи цього козального твору (хлопчик у лікарні; мати, яка чекає і не джидеться сина з роботи) як факти дійсності обгрунтовують право художника поставити питання про моральну забезпеченість планіння, про гальгівну насупуальність самоуправного «рацю», до якого не зводиться людина як істота духовна. («Из глубины времён ещё и Демокрит... та, сказавшего о дробности природы, и вот она разложена, раскрыта... ударилась по сущности людской породы»). Більше того, у художника

емоційного опанування і перетворення світу, самої цієї здатності людства, що протягом віків нагромадило не менше (а може, й більше!) високочудних знажок і пропозицій, аніж потрібних людству їх реалізацій («Что же, Данте, Шекспир, Достоевський, создано вами бес-смысленно, если оно не сработало... Страшно... Я терплю в тебе веру, сила слов...»). Тобто, не протиставляючи різні форми пізнання, автор веде мову, по суті, про життєздатність і розумність самої цивілізації, яка дедалі більше вирішальних своїх зусиль кладає на захист «людини від людини».

Важко відмовити поетові в актуальності порушеної проблеми, ортодоксальне потрагивання якої сприяло розв'язковій і поширенню вульгарно-оптимістичних поглядів і, відповідно — декоративних практичних рішень:

Этой бедою неправедной роздана
во испытанье тебе, великий народ,
что-то бесценность, халатность и розовый,
розовый взгляд на дажнеке вперед.

Художник завинив би перед правдою дійсності, коли б обмежився тільки висвітленням соціально-історичних неохотів і філософських «темних» прогресу. У творі відбита і життєдайна сила людського духу, моральних надбань людства, явлених світові в екстремальному дусі («Ню знесь война, хоть и мирное дело... может, и будут мирными войны!»). Дух проявляється в світле реїтенга — світлий на темном, невдовий на вольномом!; «Там, где машины стоят обдуваемые, телематы не пускают вперед, люди встают и идут обреченные, зная, что кроме никто не проидет!»).

Усе так, але те, що безсумнісний героїзм, люднолюбна самозре-ченість проявляються у двобой зі створенням самою людиною, не знімає головного питання про безсумнісність добротворності самої цивілізації. Це — філософський рівень, обраний художником, твір якого виповню-ється пафосом застереження людства од надмірної самовпевненості і небезпальства в єдиному домі природи («Зона планеты — реакторы мир-ные. Мысль отгоню, но кажется мне — это атомные бомбы законсер-вированные...»).

Разом з тим, читачи поему, важко позбутися відчуття пливкої загальновості, явного перегуку зі штапльними інформаційними пові-домленнями. Величезні проблеми, зібрані з фундаментів старого розумін-ня, посунулися, тиснувши одна на одну, але беззвучно, як в німому кіно. Я, читач, багчу цей рух, але не відчувую його. Думається, річ у тім, що унікальний за силою напруги «епічний стан» перекадається автором із себе на умовне «ми». А разом з ним — й обов'язок зібрати з розпа-раних брил світової гармонії нову і доцільну картину життя. «Ми» це зробити не може уже в силі своєї кричущої різноманітності, суперечності, в ньому не тільки Демокріт і Данте, а й Нерон, Герострат, «батько» волевої бомби Тейлер та ідеолог кампуніського геноциду Пол Пот... Як не прикро, у вселюдському розумінні це теж «ми» — велике і нік-чемне, покликане автором до відповідальності і... безсильє відповісти. Йдеться не тільки про чіткість позицій (знаємо гарзав, як не раз така «читальська» приваблива до вульгаризації ідей, особливо загальнофільо-софського роду), — йдеться про невільну маду авторську присутність у колі порушених питань. Цілком подільючи загальну відпові-дальність за збій прогресу (а вона, безсумнівно, є!), О. Ткаченко одержує і «свою» частку безпорадності, тому що вивести сучасника у новий стан світовідчуття може лише той, хто його пізнав особисто, фактом суспільної свідомості воно може стати лише тоді, коли торкну-лося когось одного. Поцуги його нервом загальний неможливо. Не вноєремлюючи себе з маси умовного «ми», автор як носій ідей лиша-ється в межах відомого, а тому і змушений спинитися на одвічній лінії етчного протистояння доброго і злого, праведного і грішного. Межі не конкретизовані, загальні.

Рід. Літературознавство, 1987, № 12

ранд, але, гадаю, і за допомогою загальних формулювань поет покли-наний висловлювати, зрештою, власну точку зору, створювати світ, якого раніше не було. «Поет, як і всякий смертний, повинен це робити» (Ю. Маринківський). Велика, клича тривога, відбита у поемі, прові-нале психологічний провід у «новий стан», що лишається сподіванням

Попередні міркування не мають на меті применшити естетичну вартість поеми О. Ткаченко. Я розглядаю логіку розробки теми, пере-бачуючись у тому, що (як це найчастіше й буває) публіцистична широк-на охоплення передче філософському загальнобленню, маючи свої неми-учі заобубки і втрапи. Власне, стильове відчуження задуму, поетика-бору не викликають особливих застережень, так само, як і захоплен-ня: поема написана інтенсивним метафоричним віршем, багатим на асоціативні відгалуження й алюзії, що сьогодні сприймаються як тра-диційні (я не помилув особливий «складності для сприймання», про яку повертати у вірзі до твору А. Вознесенського). Обіч промовистих образів («І поему, не знаєт соловей, он залыкается понад дорогой всей лег-кой сущностью своей») зустрічаються сконструйовані суто раціоналі-стично («Левой ногой шевельнешь в Подмоскovie, правая вздрагивает там, в Калинин»), що разом з ненормованістю розміру й інтонацій-ного млявості породжує подекуди стильову промізність. Але це, так би мовити, «техніки». Поема змушує до серйозних роздумів, і в освоє-ні чорнобильської теми є фактом помітним і важливим.

Українська поезія відткнулася на подію, що стривожила весь світ, у січні 1987 р. «Літературна Україна» опублікувала ліро-епічну поему Л. Горлача «Зона» (22 січ.). Метою автора, як видно з твору і вступом Л. Горлача до нього, було змалювання тих тяжких буднів, драматичність яких відмовлялася сприймати заскочений знещадка здо-ровий глузд квітуча земля в усій до болю рідній красі своїх просторів зважлася смертельно враженою і небезпечною. Цього не видно, проому шпиряються всі відчуття, увесь практичний досвід людини (не дарма уяві поета, що зинволено і страшно роздильється наокид, зривають-ся уяві боїв), але це так. З прип'яманою йому розлогістю епічної картини Л. Горлач відтворює шлях у зону, сонячні кривиди, де все фосте і квітне», незвідомо нащо, поділені гостинні дворища, білизну на балконах, гуркітливую трасу, неметушливу і стрімку роботу в зоні, подей, які працюють біля реактора і оберігають тих, котрі, вірячи-лькки очам своїм, відчайдушно прагнуть повернутися до рідних домі-вок. Але повернення до колишнього в широкому розумінні нема: вже не можна йняти віри своїм відчуттям, які не сингалізують про небез-пеку, не випада безастережно довіряти гучним «науковим» обіцянкам, так само як і скороспілим проектам у їх запально-користолобному виконанні. Ці нові, не знані досі світовідчуттєві фактори чітко окреслю-ються поетом у низці картин:

Та ось уже й Чорнобиль бованіє,
Я ваямку бую тут, сную волю пин.
Тепер він мертве у садах біліє,
А той колодязь чейофан обив.

Як страшно це — води не скуштувати
У тім краю, де Прип'ять і Дніпро,
І хто посміє знічев'я відірвати
Від туб народу цілого відорі!

Дивлюсь на земля, на річкові води
І думаю, як чорний від жуток:
А нам казали — ви «старі придоки»...
А ми ж, знається, атома раба?

Хто доведє, що я неправду мовлю?
Загнублені у фордучи мужі,
Які за нас нам визнавають доло,
на шно наждаючи ужі?

Рід. Літературознавство, 1987, № 12

помогти усвідомити причини і наслідки лиха («Де ти був, що так раптурювали про те, уже сподієне, й про те, що у портфелів мудро приховані, наліючись, що мохом поросло»). Але загалом, описуючи зону, Л. Горлач не виходить за межі, визначені районом у 30 км. — ні в соціальному просторі, ні в часі. Видно і відчуваю, як поет пране добутися до суті, та погляд його раз по раз випадає то в білизну на балконі, то в облізлий бездомних пісів, то в погрозений бетон, то в постань жінки, яка просить солдата пропустити її до хати, аби тільки глянину «на той поріг». — у зриму суть лиха, а не в його вигоди й да- лекоскопний етичний резонанс. У поемі багато болючої причетності, широкого жалю, все ж бракує філософської проникливості, устремління в локальному побачити глобальне, через експозицію окремого наблизитися до концептуальної цілісності, заглибитися в товщу враженої ді- ланості, аби сити тієї кипучої проблемної мати, де взаємосталюється життя і смерть, свідоме переходить у несвідоме, проте добро лишається добром, а зло — злом:

Але не нам, поетам, бранням долі,
Спиняти чи засуджувати протрес.
Нам зостається викрикнути болю
за зону що побиту, як овець.

А кому ж і слани, і засуджувати, даючи про належну його гумані- стичну спрямованість, осмислювати в найширших параметрах? Чи не до цього художник, філософ покликаний самою своєю природою? Просто «викрикнути болю», навіть у римований формі, замало! Та й не- можливо це без проникнення в соціальну, психологічну, історичну суть того болю, без власне художнього аналізу явища. Навіщо легко зблизитися на безлічидне жалібництво, ба навіть показу красівість, од- чого в окремих місцях огляси (як кажуть, «не треба ованців»), рішуче відмовляю собі в героїстві («І як себе принесли до героїв, мовляв, я серед перших був отут»), ні тоді, коли декларую свою готовність до самопожертви («А я б хотів упасти там, за тасм, на грані атомової до- бни»). Навіщо? Нікому не потрібні такі така красівість, ні така жертва. А права на подвиг, на мужність ніхто в поета не одбара, навпаки, «век- ють од нього — і сміливості думки, і твердоді неспотугливості суджень, і подвизництва самовидці».

Утрапа справді епічного розкрилля, яка виглядає, зрештою, в опі- совість, позначилася й на питомості підсумкових думок, що умістилися в схожі на подвизміні пілулки екологічні побачання: «... не треба забувати про озони, про землі й води, життя срібний давні, ніколи омертвілі вони наслідкам не залишили своїм...». Так, не треба. Але це ми знали і до Чорнобиля...

Інакше спробувала осмислити подію Світлана Іовенко. Коли Л. Горлач поклав собі змалювати її «випригуд», у конкретні дашафт- них картин, ратувальних робіт та окремих характерів, вихолєхнен ре- портёрських оком із загалу, то автора поема «Вибух» (Вітчизна. — 1987. — № 5) окреслила значно більший соціальний простір, спробувала придивитися до морально-психологічних реакцій, які широкими хвилями розійшлися від беребів Прип'яті по всі країні. Самовидана робота лікарів і будівельників, науковців і транспортників, журналістів і представників влади, мужня терпівість жителів уражених місць і допомога мільйонів розкриваються з усією повнотою, викликаючи по- чуття гордості й шани:

Ось жінка нахилилась над листами,
І плач судоомо їй кривить рот:
з Уфії, Владивостока, з Казахстану
спішить народ сюди, який народ! —
Йдуть тисячі і тисячі пошлюк:
вазуття, дитячий одяг, з Поті — чай...
Якого милосердя вода й сніг
на шветі заважає чужу печаль!

правдою події, змалює С. Іовенко, лише увиразнює біатородну стійкість, напружену самовиданість і ширю взаємодопомогу, які ви- бухнули в мирний час і ше раз, укропе вже засвідчили незламність народу. Він і є героєм поема, єдиним у багатьох ликах, що підкреслю- ється наскрізним рефреном, який із питально-іронічного стає ствердним («А поема? Без героїв? Він по ліній ризику ходить, він біду від нас відодить»). Там, де Л. Горлач побачив покритивжену людською без- думністю землю і, як мів, «викричав» жалі, С. Іовенко в кінцевому підсумку побачила вибух героїзму: «Ви ступили в огонь і стояли, як ті, що у Бресті в чорні дні Вітчизняної... нині ваш красівий день!», «На- ваху й з вахти знов. І станція живе. Успереч всім наклепам безчес- ним»; «Я візнаю тебе: ти мій народ! Це ти цілов крізь нелюдські випробів»; «Попробуй, ізгадай судба з такими мужніми жінками» тощо. Невипадково в заклочних акордах поема любові і шана перехо- дить у ліричний захват і розчулення:

Пенне, хлопці з машини й в машину!
А Київ довкола в фонтанах хлюпоче,
А ти — на Чорнобиль дорота калінна,
А серце за них молонить хоче.

Що й казати, Чорнобиль явив світові істинних героїв, гідних най- вищої хвали і шани, і це література просто мусила виразити. Але Чорнобиль явив так само і велетенські соціально-філософські пробле- ми, породжені саме таким, а не іншим буттям людини в колі природи, суспільного практичного не одного дня і навіть не одного віку (які героїч- не потрапування відсуває на другий план). Естетика героїчного зо- середжує головну увагу на питанні «що явлено», а не «кому». Читачи розділи поема, перейняти пафосом утвердження людських сил і величї духу, ловни себе на думці, що — звичайно же, попри авторський задум — недолго й «подякувати» випадкові, який висвітлює сучасника в такій спрощених героїчних картин, створюваних нашими літераторами з натурі живого болю, Б. Олійник писав: «Будуть пафосні вірші і окли- ки в збірках Будуть довні романи й поема, як ривни...».

Автока може заперечити, що не тільки «утогос славить», а й «проклинає»: «легкодумність, нерпність, лінність, невідатство наше (питан: саморубство), суспільну нішоту, державне нікчемство», «оспа- лість в собі промудростя нестуджену малість» тощо. Але, по-перше, література важко допомагає розумінню негардизм, особливо, коли вони тавруються отак загальниково, а часом — во плоти реальних образів — і спрощено (жінка, що в час загального лиха вимагає біль- шої грошової компенсації за полишене майно задля переконливого і інвективного пафосу виявляється «фаришівницею»). І що вона робила в далекій від інтуристських маршрутів Прип'яті?

По-друге, в поемі не аналізується витокі названих моральних збоїв, які лежать далеко за межами чорнобильського простору і часу. Та й самі ці вади розглядаються авторкою як часткове відхилення від «рожевого потугу на рух уперед» (О. Ткаченко), мимоволі при- браного нею. Така поетика виявляється в браурність наш час дії...»

Вибух у поетичному відданні С. Іовенко розглядається як чергова проба сили, а не межа, що змушує спинитися і запитати, чи правильно розвивається і випрачаються ті сили.

Вступаючи в праму полеміку з Л. Горлачем (7-й розділ другої частини поема), С. Іовенко закладає авторові «Зону» безсидля жури («А з чим же ти прийшов сюди, поет? Запам'ятай білизну на балко- нах?». Злодом висипає у віршах ступ, посіять безнадія?.. Де наш сором?», не дарує і красівості пози («Так, ти ладен померти на вику народу і держави тут. Нетайно! Так, цей наш «подвиг» з совістю в ладі. А мужність жити — що? Відповідай-но!»). Але чи краший її власний бальористий захват, який затушовує так болючо явлені супе-

тільки моральною. В поемі С. Йовенко вирує і кипить робота («Тут вахта, що для вчених пожиття, цілодобовий, аж пекельний ритм...»); місто якої поетеса переймається так глибоко, що просто випливає з людини. Це переломить описуване явище у звичні координати ситуації, відно-побутового мислення, символізь вкладає його у відомі, існуючі досі критерії і норми, тоді як сама катастрофа з них вочевидь виламується. Оперуючи поняттями і мірками нормальних ситуацій, поетеса прагне випустити суть аномального, що веде до приборкання заповідного на початку «єлічного стану». Така невдільність породжує певні змістові трищини, які можна помітити в окремих місцях сюжету. Скажімо, змальовуючи «пекельний ритм» вирішальних діб, С. Йовенко пише:

Ранком не спить. Часники не дрімає.
Тут, мов на фронті, лаконічність діл.
І права помилкається немає.
Коли народ, лишається в білі.

Питання це, просто неможливо відірватися від питання: а коли народ не «в білі», то таке «право» є? У всіх — і вчених, і будівельників, і керівників, і робітників, і поетів?

Справді епічний масштаб осмислення чорнобильської катастрофи (Літ. Україна.—1987.—17 верес.) — це, подолжусь, твір, якого «мі, читачі, чекали», «який концентрованою думкою й пристрастю, зосередженим боєм може поісти в нашій свідомості місце поряд із останніми світоглядними творами російської літератури». Заграв над Прип'яттю в одну мить висвітлює людину в усіх сузіз'ях протаманних її суперечностей суспільно-історичного, науково-культурного руху: у величчі і насиправді, наскільки відповідало світовому образу людини, збагачало в поемі на повну силу. Б. Олійник розглянув його не лише в просторі, «глибин ханаєських по нинішній день і годяну». Зроблено це кожнотвору зростає і ще довго тримає читача у поані після завершального слова «Болить».

За будовою поема «Сім» — поеметичний діалог ліричного персона-ніфікованим в образі казкового «крука». Стоючи на діаметрально протилежних позиціях в оцінці людини та її знатності існувати за нутрі з реальної історії — і світової, і вітчизняної. Ідейно-емоційна на-тем розмова починає торкатися деліді драматичних моментів нашого життя, аж по самий його край над Прип'яттю. Природу ліричному персо-но, бо «крука», відмовляючи людині в усіх позитивних якостях і буд-факти правдиві, гіркі. Це і духовна самотність, яка штовхає на поти-спалювати своїх теніальних синів, й антинародна сутність тих лавиш, втручання в тонкі природні механізми, що призводять до екологічних

³ Дзюба І. Чужої вини не буває: Про твір, якого чекали // Літ. Україна.—1987.—17 верес.

10

Род. літературознавство, 1987, № 12

Е, зрештою, трагічні, прорахунки науки і практики, що під назвою-ним «ліхим олонетом» кутом зору видаються за закономірний наслідок людської життєвості загалом:

Куди ж ти дивився, коли дитя твоєї надії,
Руйнуючи спокій іше преслов'яських піснів,
Закладає реактор, як міну повільної дії,
Під саму коліну твоїх однокровних братів?
Невже ти хотів опустити промудру заквітчану,
Що в нас, пак, і смерті ласкавши, як за ботром?

Отримав ж наразі!
Нещадний однаково атом,
Що в них над Гідроном,
Що в нас над билини Дніпро!

Посилаючись на приклади, які відповідають ідеалам гуманізму, ліричний персонаж опирається агресивному нігілізмові «крука», аж, зрештою, в героїчній самопожертві шести пожежників і самозобутий відданості ділу кінорежисера, прізвища котрих називаються, «мов з козацького реєстру», знаходять опертя і potwierдження власній точці зору: через терні і страждання людина йде до самозоскоплення, жертви історії не марні, рух її складний, але доцільний.

Новий твір Б. Олійника — цілісний і концептуально завершений, що особливо подивує, коли врахувати, що має він десятки проблемних відгалужень. Скажімо, об'єк політичного фарисейства («і ходите в червоному закліно, хоч ваша суть давно й категорично Сіріє наче ми-шача нора»), з висвітлюваних проблемних глибин раптом вириває і таке «часткове» питання, як соціальні умови життя сучасної жінки, органічно вкладаючись у витворювану автором завершену систему ідей та поглядів: «І жони несуть з магазину у вулиці сім'ї Найдя, ви-каючи емансиповані плечі». Подібних промовистих олімпічних штрихів у поемі багато. Головне питання про етичну сутність людського роду можуть доцентровано сякото злоторувати в ідейно-естетичну цілість безліч світоглядних, морально-філософських аспектів діяльності, в ху-ложному картину життя давно сподіваної філософської тлибини. Кожен може побачити у ній важливе для становлення достовірнішого погляду на суспільно-історичну реальність, у кожному живому сумлінні поема ця виклике резонанс. Цілком природно, що де в чому буде він і поде-мічним, як показує хоч би студія поем, здійснена І. Дзюбою.

Так, з-поміж деяких морально-філософських тверджень Б. Олійни-ка, що можуть викликати неоднозначне ставлення, критик викремив і небезпечну підлину у світоглядній системі понять істини (і стремління до неї) поняттям *вдир* (і збереження її за будь-яких умов). Закид І. Дзюби, на мій погляд, беззастисаний, і випливає як із поезики твору, так і наскрізно проведених нео ідейних акцентів («Ми ж Леніна в ньому тоді сподівали усі! Ми вірили в нього, і небо здавалось в алма-зах»; «Так ти ж мене зраджував стільки, що, втрапивши віру, я з кожнотю злигався»; «Та шестеро в робах, як в ризах, із праху встає — і в скарбі їхнім апостольським меркне реактор»; «Зірававши з коротки не-справданий символ, не втрапив бар'яної віри в коротку саму»; «Прій-діте до нього усі, в кого віра живе»; «В поті солоний із тверді довічної віри Возвратить нашпалем собор величавного миру» та ін.).

Поет має незаперечне право на свій розсуд обирати той чи той образний пласт, але, мабуть, не може нехтувати й змістових акцентів, які цей пласт закономірно вносять із собою в поезичний зміст. Свідомий обожнення геніїв і канонізації великих (пригадаймо хоч би давніший його вірш «Мазогей Леніна»), такі образні визначення вожда рево-люції: «Христос двадцять клятого століття», «Червоний Спас». За цим в остаточному підсумку вимальовується концепція непогрішливості *вдир* в певні ідеали, що відтворює її від суспільної практики, теорії лише право на непохитність принципів, а практиці — право на подолання

Род. літературознавство, 1987, № 12

11

них сил на викриття невідповідності слова і діла, як автор «Істини», «Закінчення воєно», «У дзеркалі слова».

Думається, що подібні суперечності, які, зрештою, припускають широкий спектр туманів, «запрограмовані» природою опонентів образу «крука», як її розкриває сам автор: песимізм, що в крайньому вираженні своєму обертається пінізмом. Абсолютно зрозуміло, що це не відсторонений щодо самого героя голос, а якась важлива і тривожна частина його власної душі, чинник його власного світогляду, що кинє героя до «тяжких зводів із власною совістю» (І. Дзюба):

— Чого це ти, райтом засмикався, як лис?
Кого ти питаєш? У себе влиняв.
Я — з тва страшища. Я — з кості твоєї і шкіри.
Колір, величесь, песимізм і великі цінності.
Так ти мене зраджував стійкість, що,
втрапивши віру,
Я з жовцю злигався. І маеш наслідок —
пінізм.

Образ цей настільки місткий і з усіх точок зору вдалий, що зажавав у творі власним життям, не раз виборсуючись із під вали автора і підважуючи тези, які мусив безумовно підтверджувати. Бо що виділяв митець за головне у власному породженні? Песимізм, що переходить у пінізм. Але це крайня точка етичного ряду, одне з можливих завершень етичної ланки, на початку якої завжди і обов'язково стоїть *сумнів*. Так, сумнів — здорова властивість і потреба розуму, рушій критичної думки, будьяких форм пізнання діалектики світу, сумнів, який справді може виродитися в песимізм, а далі — пінізм, але може привести і приводить до відкриття нових істин, неможливого в умовах тоталітарного панування віри. У здоровому своєму вияві сумнів є невід'ємною складовою пошуку, ланкою знання, яка рятує його від догматизму, хоч і позбавляє універсалістських амбіцій. І взаємодія є нормальним станом людської свідомості, самого світосприйняття. І ось ця рівновага, на мій погляд, у поемі порушена. Десятки разів наголошуючи на потребі віри, Б. Олійник, послідовно не вводить критичне начало, сумнів у те коло понять, які визнаються сутність його «альтера парса», якому відводиться роль чорного речника, злого віщунка. Однак, це «друге я» не бажає вкладатися в запропоновані рамки, виявляє свої замовчання, але природні невідмінні риси.

Хіба відповідає природі злого пініза суворості, принципова вимога, яка виривається в ідейного опонента, коли мова йде про заходять про велич лєнінових ідей: «Не шедестіть, дрібні, його ім'я, не доросли ви...»? Хіба провіснику близького апокаліпсису годяться виявляти таку зворушливу турботу про землю, на шедроту красу якої «мають право від природи Роса і сарна, соловій і... крука»? Тобто він теж на неї претендує, не зрікається і не заперечує її, — то хіба це пінізм і тільки? Поет не шкодує фарб, підкреслюючи антигуманну суть цього «другого я» зовнішньою отидістю, відразинною капітністю його подоби: «... він звивався, як вурдалака, і в божественній реготі осів»; «він люто протурів мене печальним оком. І пінічно уже не каркнув — змієм просяв»; «він каркав і тпався, як у пропасниці, аж тїла на кітїх рула ротовища» тощо. А воно тим часом волеє і до доброго в людині, гіркою правдою факту заклинає, аж молисть її: «Отямся ж, нарешті!» То хіба це тільки пінізм?

Наприкінці поеми вражений своєю «сузір'я семіа», ворон «безаридо кола». Але власне через те, що він «самоційно» розкрився в поемі як духовна істота значно складнішої і багатшої організації, анж плачував автор, це чому не тишиться. Не тишиться сумління, бо з брудуною волюю зморозності й нігілізму виплескується здорове дитя сумніву, бо така перевага над песимізмом схожа на Піррову і може розчистити шлях фанатизмові сліпої віри. Власне, тут ми вже виходимо за межі

12 Род. літературознавство, 1987, № 12

поема, яка в останній своїй частині через звукову на догоду концепції природу ідейного опонента, який виступає заявляти про себе і в інший, кращіший якості, видається менш переконливою.

Б. Олійник «розправився» із проблемою на рівні відвертих крайностей типу нігілізму: на спокійніших рівнях етичних норм, якими є гуманізм, здорова критична досвідченість, вимога вірити слову, «лише благому ділом» (Б. Олійник), вона лишиться жити і тривожити розум. Це її непригнудлені вістря яснє у виключно-догматичних інтонаціях завершення частини, тривожний шум її неперемітних і нескладених крил чується в застережливому рокотанні голосів, які вже неможливо розділити на суто утверджені й суто заперечувальні, бо вони за природним діалектичним тяжінням зливаються в конструктивну єдність сильного розуміння проблем і баченням мети здорового глузду:

Коли він таких колись для людства снів,
Йому не було і не буде волик переволу!
Вклоніться, великі народи,
Моему народові:
Він навіть у легкі душою до нас ксенії!

Він це назове, не минаючи, всіх імена,
Хто змариновав хитро його в алкогольні затони,
І вирубав лаври у головах Бородини,
І славу козачку облямовував жовцю батя,
І шабаш чинив над останками Баратона!

Він все перебудує, бо вже на гірких сухарях
Усе перебудує — і не виганяє у милосерді.
Він сиріт дрібних (о, ганьба! — при жидівській матерії)
Оченькою ласкою впріє в дагіним серці.

VII

Та тільки це віть його жити з чужих буквварів.
І кити з мотил його вкравши, не спродуїте нипо
Синилим з любові. При сиріт своїх прапорів
Він бачить усе. І такжа його в карі десниці.

А він не забуде ніколи людського добра,
І в пам'ять запіше усіх, не питаючи нації,
Від юних солдатів до вчених найвищих
Істанцій.

Хто нас в Справдісі закриє од чужих
радіацій,
І горе навіді розділив, і омився з Дніпра.

Візнаємо голос поета в усьому його епічному розкритті! І коли ми не в усьому погоджуємося з автором, то через те, що йому *вдалося* викликати нас на дуже серйозну і відверту розмову, підняти такі проблемні тощі, від осмислення яких залежить майбутнє. На мою думку, поема «Сім» належить до вершинних явищ української поезії останнього часу. Має рацію І. Дзюба, коли закінчує свою студію таким міркуванням: «Кожного, хто зміє читати і думати, поема ставить перед певними проблемами любви и народу, перед потребою нового усвідомлення». Це і є «проривом у новий стан».

Неподалоку побачили світ фрагменти нової поеми І. Драча «Чорнобильська Мадонна» (Літ. Україна. — 1987. — 7 жовт.). Ясна річ, докладно розглянути твір можна буде тільки після його повної публікації, обійнятої журналом «Вітчизна» в січні нового року. Але й запропоновані читальки промелькості, чималі за обсягом фрагменти, дозволяють висловити деякі попередні і часткові судження про художній задум та його поетичне відчуття.

Настільки можна судити з опублікованого, поема «Чорнобильська Мадонна» має два чітко виражені плани. Перший — конкретно-реалістичний, що складається з низки портретних етодів, написаних під безпосереднім враженням від побаченого на власні очі. Це — «стара бабця в целофані», що потайки випасає в зоні заплелену корову — ви-

Род. літературознавство, 1987, № 12

давно кумедне і страшене, знак людської незахищеності, бездуму і кре-
ної спорідненості людини із землею. Ескортована під руки з ураженого
відтупити її від землі, відлякати, навіть смерть; вона єдина із зем-
лею — живе тільки з нею, а ні — помре. Це — до візантійських рис ма-
кедонського багатослів'я літератур — імітатор військових порядків,
забавляючи «самі Верховні Вука», високий керівник, що мало думав
про людей, вбивав атомний гігант у лжерейне серце Придніпров'я.
Це — солдат і генерал, які працюють у зоні, трактористка з навколиш-
ніх міст, вироблена, грубувата, постає якої зіртіта гумором і про-
зирливістю новітнього фольклору, що відбиває істинну ціну її праці під
щатку, на якій «торить реактор». Це — напівбажовільна магія на Хре-
стусові план — це лірико-філософські роздуми поета, який у са-
мозреченні творчих мук, на хвилі найвищого мистецького сумління
зненого пихомого Слова, зданного умістити в собі проблемний безмір
при Чорнобильському реченні. Шукав художньо істинність, яка мрія
до да Вінчі, Від Вишгородської Малони і до Сікстинської, Від Марі
Оранті до Атомної Японки... Пірагме її, як і досі, але тепер особливо
виділені.

Другий план — це лірико-філософські роздуми поета, який у са-
мозреченні творчих мук, на хвилі найвищого мистецького сумління
зненого пихомого Слова, зданного умістити в собі проблемний безмір
при Чорнобильському реченні. Шукав художньо істинність, яка мрія
до да Вінчі, Від Вишгородської Малони і до Сікстинської, Від Марі
Оранті до Атомної Японки... Пірагме її, як і досі, але тепер особливо
виділені.

Гі намагає писати про Ней — вона пише тобою,
як недолюбую рукою, як кімченним пером.

Гі намагає писати про Ней — вона пише тобою,
як кімченним пером.

Гі намагає писати про Ней — вона пише тобою,
як кімченним пером.

Гі намагає писати про Ней — вона пише тобою,
як кімченним пером.

Поет шукає надіжки своїх, миченій атомом, епоі Слова і не
знаходить його: «Мовчить душа з душі, Мовчати мій цілий світ, завор-
немає в мене слів. Розстріляні до слова».

Давалося би, все просто, — ось реальність, така приступна, про-
мовиста, кришча, ось твоя — художника — неслана жага осягати
її непронаємну і запотіну суті, впроруті словом у суцільну свідо-
мість, — бодай навіть у свою власну! — а не виходить, не дається, вихо-
диться і... разом з тим неможливо киче до себе, не відпуска. Як той
незбагнений у драматичній своїй елімінованості з норм: тікаєш від
нього в розпач, а він тебе наздоганя і шмає душу, і віддається
І в інших міських сюжету взаємодія планів конкретно-реалістичного і
морально-філософського висвітлює художню ідею.

Так уявляється вона і в розмові фізика з ліриком, коли на роз-
пачі питання вченого людини мистецтва відповісти нічого. Знеси́ли
тику, підтопалася свідомість, яка випускала людину у історію, форму-
вадала з її данок образ цивілізації, а що останню вишуквала у всесен-
дурній вертопрах, Відбродо розвешену мову — і німостують геть у
зору гуманістичних вимог і потреб мистецтва відбивало дійсність, суц-
ільство загально осмислювало саме себе. Як бачимо, названу зауряджену
дену катастрофою. Принаймні особисто — а це не так мало.

Не був би І. Драч зважана відомим майстром художнього парадок-
су, коли б не вклав у поїзну простоту своєї композиції великий ідейно-
філософський смисл, що прочитується на надтекстовому рівні. Адже

Рад. Атературознавство, 1987, № 12

показуючи дійсність у конкретних її проявах, він водночас з усією від-
повідальністю мисля показує і неопосередкованість, морально-філософську та
естетичну неадекватність такого її відображення, вичерпаність, коли
хочете, спираючись на багатовікові деталі і вузлі механізму мистецької,
а ширше — світоглядної самоцінності. І, знову ж таки, разом з тим на-
стійно підкреслює неможливість такої самоцінності, до якої всіх нас
покидав час. Усіх, а не тільки вчених («хоч застерогу я неспілку, не
каменю чесний Храм науки»). Є тут і ясна пересторога не виникати
пошуку хоч тепер, коли він уже привів до таких болючих помилок і
прорахунків. Так що ж? Як? Поема не містить конкретних речень,
оскільки, на думку поета, це було б черговим вином показливості,
проповіданням тієї духовно-інтелектуальної практики, наслідки якої
перед очима:

Стали в вікна бити шерші
І джмелі густі,
Стали душі тяжко вмерші
Навіном густі.
І чого б мене питати,
І чого б мене питати,
Коли й сам не дам я ради
Із життям своїм.
А вони мене питають —
Що воно я куди.
І не дають — радіють
Голосом бді.
Що мені собі сказати?
Бо я більше в них,
Вільше в них питаю ради
В сумніві нічкх.

Вимота нового мислення — в тому числі й мистецького, мислення,
жизненого світо, відповідалістю перед живими і мертвими, по-
требу істини, шлюх до якої пролігала через сумнів, незріла по-нічно-
му тяжкі, виглошена тут неозначено. В цьому розумінні І. Драч
продовжує розмову, яку так грунтовно розпочав Б. Олійник, і вносить
до неї нові, на мій погляд вираз важливі акценти. Наскільки цілісно і
художньо переконаливо властєсть поетові реалізувати свій задум, пока-
же «повномісражна» публікація поеми.

Підсумовуючи спостереження над поетичною епікою Чорнобиля,
що не претендує на вичерпність та остаточність, треба сказати: тема
ця (як і сама подія, що її породила) засвідчила і силу, і слабкість по-
етичної думки. Збагатила вона на рішучості, смисловості аналізу гост-
рих питань, глибини їх інтелектуально-емоційного осмислення, з'явилися
твори цікаві й знаменні, до яких передовсім належить поема Б. Олій-
ника. Водночас уявляється й гальмівні традиції, ідейно-естетична
марність говорити в тих формах, у такій манері, з таким творчим
завданням, малоподібність яких далася знакам вчорашньому літерату-
рному процесові, очевидна сьогодні і безумовна завтра. Все те, про що
і трічко розвужденість, але чесно говорять І. Драч, і чим поема його
мені насамперед і дорога.

На завершення згадаємо і про те, що в розробці даної теми поезія,
як не давно це прозвучить, не йде незаймано ціліною. Адже ще,
1968 р. у вірші «Антигеза», замислюючись над духовним забезпеченням
прогресу, А. Малишко писав: «А більша жаху вкривають гору Термо-
поленько, все вірою та вірою».

Так ростиме вона, як колос, чи ні, як допоможе нашілкам у
розв'язанні проблем їхнього часу художня прозорливість теперішніх
поетів?

Хочеться вірити, що допоможе.

Рад. Атературознавство, 1987, № 12