Оптимізм майбутнього без Бога (збірка)

Анатолій Власюк

2013

ЗЛЕТИ І ПАДІННЯ АНДРЕАСА ЦУМЗЕ

Роман Генріха Манна "Земля обітована" вважають першим великим твором геніального письменника.

В центрі оповіді – доля такого собі літератора Андреаса Цумзе. Він приїхав до Берліну із провінції. Завдяки власній наполегливості й збігу обставин йому вдається стати улюбленцем впливового Туркхеймера і коханцем його дружини Адельгейди. Він пише п'єсу, якою всі захоплюються, стає коханцем юної Мацке, яку зробив багатою його покровитель. Власне, це й було причиною падіння Андреаса Цумзе, якому милостиво дозволили стати редактором газети й одружитись на дівиці Мацке. Проте він позбувся слави й розкоші, до яких уже звик.

Власне, це все, про що хотів розповісти Генріх Манн. Він детально описує злети й падіння Андреаса Цумзе, вводить нас в атмосферу міщанського світу Німеччини кінця XIX століття. Велике значення в описі відіграють деталі розкоші, в чому письменник, безумовно, є великим знавцем.

Йому вдалося створити випуклі образи чинуш, усіх цих марнотратників життя. Кожний чи кожна веде свою лінію в романі, й письменник лише інколи обриває нитки, не даючи герою чи героїні розвинутися вповні. Втім, навіть образ Андреаса Цумзе написаний широкими мазками без деталізації характерних рис. Це явно збірний образ, який продовжує у світовій літературі плеяду літераторів, котрі змарнували свій талант.

А причиною краху Андреаса стала донька Адельгейди, яку він проігнорував як жінку. І в житті, і в політиці, і в мистецтві доволі часто трапляється, що причиною катаклізмів стають проігноровані жінки. Вони, за великим рахунком, залишаються в тіні, — але вирішують долю людства. Так і в цьому випадку Андреас не дізнався, хто став причиною його падіння і чому, власне, це падіння відбулося.

Як і в ранніх новелах, Генріх Манн продовжує тему диктаторства. Щоправда, в романі "Земля обітована" вона має комічний і саркастичний відтінок. Андреас Цумзе захоплюється диктаторством Туркхеймера, а його фінансову аферу, в результаті якої збанкрутувало чимало людей, вважає соціальним експериментом. Він, здається, так і не зрозумів, що від банкрутства його самого врятувала Адельгейда, а тій уміло підіграв її чоловік. І все ж Андреас не боїться диктатора Туркхеймера, якщо задумує відібрати в нього дівицю Мацке. Це був юнацький стьоб, який суттєво нічого не вирішував у його кар'єрі. Андреас думав, що після завоювання Адельгейди зможе підкорити будь-яку вершину, не те що дівицю Мацке. Проте він прорахувався. Навіть диктатори типу Туркхеймера не пробачають подібних витівок.

Розчавлений життям, Андреас Цумзе змирився з долею. Він навіть не заздрить Ліблінгу, який став новим фаворитом Адельгейди. Зрештою, він повинен бути вдячний йому, адже завдяки старанням Ліблінга йому не довелося скотитися в провінційне болото, звідки він вийшов. Спогади про розкіш вищого світу залишаться в пам'яті Андреаса назавжди, але навіть він усвідомлює, що іншого шансу в нього не буде. Можливо, саме в цьому, за Генріхом Манном, і полягає міщанське щастя?

6 серпня 2013 року

"БАНДУРА Є, ТА КОМУ Ж ГРАТИ?"

У вересні 1959 року в листі до Віктора Дідківського Василь Стус писав:

"Так, ми там, в Сталіно, вели немудрощедре життя, як зв'язок, що тримався словесною тиною, павутинням словесним. А ґрунту — не шукали. Не шукаю я його і зараз, бо наперед знаю — даремно. Одне — міщанство, інше — те, що багатьом для цього б треба було заздалегідь вилити переляк, про який ти писав і мені. Все ж — наскільки я помітив — як то кажуть, бандура є, та кому ж грати? Чи варто грати, коли не знаєш, а чи трапляться слухачі? Ти, кажеш, не втягнувся в це життя. Мене воно (та чи й маю я право сказати, що втягнувся в нього? а все ж) вигнало зі Сталіно, як селюка, може, як занадто холерика, і — може — як безнадійного романтика. Я тішусь уже тим, що ця ефемерність бальзамується хвилинами, часом. Отож, я можу сидіти спокійно і ждати кінця, полегшення, а не агонії".

Багато з нас і досі не вилили з себе переляк. Граємо на бандурі, але для кого? Ждемо кінця, полегшення, а не агонії. Здається, Стус заперечував сам собі, бо прагнув швидшої смерті, аби кинути виклик Системі, подолати яку не міг.

Легко, не будучи в тих умовах, що він, казати, що треба грати за будь-яких обставин, навіть якщо нема слухачів. Легко бути романтиком, якщо в тебе все життя попереду. А якщо позаду? Стуса треба вивчати. Кожному окремо. Не чекаючи на публікації від інших. Стус — це особливість української поезії та душі, без чого вже не уявляєш себе. "Ефемерність бальзамується хвилинами, часом". Так міг сказати лише Стус. Навіть у прозі він залишався Поетом.

2 листопада 2013 року

ЛІТЕРАТУРНІ СЛИМАКИ

Як знайти геніального чи просто талановитого письменника або поета у цій какофонії графоманських голосів? Геніальне й талановите зазвичай мовчазне, а графоманське кричить про себе на кожному кроці.

Слабкою втіхою залишається той факт, що геніальне й талановите завжди і за будь-яких обставин проб'є собі стежину в житті. Ой, не завжди і не за будь-яких обставин! Графоманство, звісна річ, рано чи пізно згине, як роса на сонці. Про тих, хто своєю писаниною заважав вибитися в люди геніальним і талановитим, згадуватимуть лише в контексті з цими великими іменами.

А ще мене дратують дискусії на кшталт того, хто більше написав. Здається, навіть слимакові зрозуміло, що справа не в кількості, а в якості. Проте літературні слимаки, знай, гнуть своє.

Важко розгледіти у літературному потоці без правил і моралі генія чи бодай талановитого творця. І все ж ці люди є. Не називаймо їхні імена всує, аби не вректи майбутнє української літератури. Не даймо поживи літературним слимакам.

3 листопада 2013 року

ШЛЯХ ДО САМОБУТНОСТІ

Якщо українська література хоче бути самобутньою, вона повинна вгадувати світові тенденції. Жодного парадоксу в цьому немає.

Насправді ж ми копіюємо чуже, втрачаючи свою самобутність, і розчиняємось у світовому літературному процесі. Так нобелівськими лауреатами не стають.

Світ давно вже переклав Мо Яня, минулорічного нобелівського лауреата з літератури, а в нас і досі нема жодного його твору українською. Мабуть, справа не в багатосторінкових романах письменника чи в тому, як він натуралістично пише. Справа у відсутності державницької політики в галузі літератури. Президентські гранти, мабуть, слід скеровувати і на перекладацьку діяльність.

І цьогорічна нобелівська лауреатка Елвіс Манро (чи Мунро, як пишуть у нас) обділена увагою. Наразі перекладено лише одне її оповідання, тоді як світ крокує в ногу з часом. І знову ж таки справа не лише у відсутності смаку літераторів чи літературознавців, хоча в ньому теж.

Ми не лише не вгадуємо світові тенденції в літературі, ми й не прагнемо цього робити.

3 листопада 2013 року

ПРОРОК УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Найбільше потрясіння останніх днів – "Пророк" Ульяненка. 175 сторінок прочитав за пів ночі.

На квадратному сантиметрі тексту вбивств більше, ніж на планеті Земля. Автор і літературний герой тягнуться до Бога. Саме на таких невирішених протиріччях і тримається геніальність.

Роман Ульяненка живе сам по собі, осібно від автора, який відійшов у Вічність, у якого відібрали життя. І ось ця метафізика чи містика, називайте як хочете, і править балом.

Наскрізною є тема Троянди і Бога. А ще – пророк, який гине у вогні, подолавши шлях від молитви до віри.

"Пророк" – незакінчений роман. Але читач, мабуть, цього б не помітив, якби йому настирливо про це не казали.

Пророк української літератури Ульяненко ще не поставлений на той п'єдестал, якого вартує. Втім, можливо, й не слід його ставити туди? Забронзовілого автора можуть розтягнути на цитати, не зрозумівши суті його пророцтв.

3 листопада 2013 року

ТУВІМ

Польща проголосила 2013 рік роком Юліана Тувіма.

Поет ще в юнацькі роки цікавився екзотичними мовами – зокрема тунгусів,

папуасів, африканських народів й австралійських племен, а ще китайською, есперанто.

Він різко виступив проти фашистів, змушений був емігрувати до Південної Америки, мешкав у США, а після війни повернувся додому.

27 грудня мине 60 років з дня його смерті.

Маріанна Кіяновська закликає читати Тувіма (http://alarum.16mb.com/2013/11/pro-tuvima-jogo-poeziyi-i-konteksty/).

Місто має й смуток, і думки похмурі:
Є там дивні люди, що стоять при мурі.
Голови схилили, тихі, нерухомі, —
Може, снять про чудо, може, з перевтоми.
Сірі, наче сірість простору міського,
Так, немов не бачать навкруги нікого.
Втуплені безтямно погляди їх склисті…
Ви їх не займайте: це святі у місті.
Так, святі, з очима, повними одчаю, —
Їм це невідомо, але я це знаю.
("Меланхолія…", пер. Г. Кочура)

4 листопада 2013 року

ДЕСЯТЬ ЄВРО

Якщо ви стаєте лауреатом найпрестижнішої французької премії з літератури – Гонкурівської, — то отримуєте десять євро. Щоправда, ваш твір надрукують великим накладом. А переможця обирає журі із десяти осіб (чи не кожен скидається по євро?) за вечерею в паризькому ресторані "Друан".

Сьогодні, четвертого листопада, Гонкурівську премію вручили П'єрові Леметру за роман "До зустрічі нагорі". Це розповідь про французьких солдатів, які повернулися з Першої світової війни.

Цікаво, що цей автор написав п'ять романів, за які одержав десять премій.

Гонкурівській премії вже 110 років.

Другою за престижністю літературною премією Франції є премія Ренодо. Сьогодні ж, 4 листопада, її вручили Ян Муа, який уже був лауреатом Гонкурівської премії в 1996 році.

4 листопада 2013 року

У ПОГОНІ ЗА ШЕВЧЕНКОМ

Почалася гонка на здобуття Національної премії України імені Тараса Шевченка.

Ось претенденти за напрямками "Література", "Літературознавство та мистецтвознавство", "Публіцистика і журналістика".

Література

Олег Чорногуз, "Притулок для блазнів: Сатиричні комедії"

Юрій Буряк, книга поезій "Амальгама"

Наталя Околітенко, книга "Рось-Марія"

Костянтин Москалець, книга поезій "Мисливці на снігу"

Юрій Щербак, книги "Час смертохристів. Міражі 2077 року", "Час великої гри"

Станіслав Бондаренко, книга "Пікнік із мільярдером, або Травми трав"

Михайло Пасічник, книга "Свідомість удосвіта"

Володимир Лис, книга "Століття Якова"

Левко Різник, книга-трилогія "Самотність пророка", "Поет і Владика", "Доктор і Професор"

Мирослав Дочинець, книги "Криничар. Діяріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії", "Горянин. Води Господніх русел"

Ганна Чубач, Книга "Радість висоти"

Петро Кралюк, Книга "Шестиднев, або Корона дому Острозького".

Літературознавство та мистецтвознавство

Дмитро Степовик, "Наслідуючи Христа: Віруючий у Бога Тарас Шевченко"

Ірина Гаюк, книга "Ілюстрована енциклопедія вірменської культури в Україні"

Публіцистика і журналістика

Володимир Качкан, книги "Постаті: Студії. Есеї. Сильвети. Рефлексії" у 2-х томах

Віктор Жадько, Раймундас Лопата, "Ідемо за Шевченком", "Шевченків Вільно"

Валерій Бебик, Цикл фільмів публіцистичного телевізійного проекту "Цивілізація INCOGNITA"

Роман Коваль, "Михайло Гаврилко і стеком, і шаблею"

Володимир Корнійчук, книга "Маестро Анатолій Авдієвський. Портрет хору з мозаїки"

Микола Лисенко, книга "Коріння Шевченкового роду"

Олег Романчук, книга "У пошуках універсуму. Статті, публіцистика, прогнози і спостереження (1990-2011)"

Олександр Михайлюта, книги "Відкриття Миколи Руденка", "Святий Петро із Дивина"

Василь Базів, книги "Кінець світу: до і після. Сага про космологічну долю людства" т.1, т.2.

Як бачимо, є тут, як кажуть, на будь-який смак. Мої симпатії на боці Щербака, Лиса і Дочинця. Але ж премію дадуть іншим…

4 листопада 2013 року

БЕЗПРИТУЛЬНІ ПСИ З ЛЮДСЬКИМИ ОЧИМА

Це фраза з роману Олеся Ульяненка "Пророк".

І справді – безпритульні пси мають людські очі. Ми щодня бачимо цих нещасних тварин, але лише Ульяненко помітив, що у них людські очі.

У домашніх собак й очі собачі. Можливо, вовчі або хижі. А ось у безпритульних – людські.

Парадокс ситуації в тому, що, коли людина стає безпритульною, в неї зникає людський вираз обличчя. Натомість безпритульні пси з їхньою жорстокістю й вічним голодуванням тягнуться до людського. Людські сум і безвихідь навічно застигають у їхніх очах.

Письменник бачить те, на що пересічна людина не звертає уваги. Ульяненко звертає увагу на те, що не помітить кожний письменник.

4 листопада 2013 року

ОПТИМІЗМ МАЙБУТНЬОГО БЕЗ БОГА

Книгу Мічіо Кайку "Фізика майбутнього", яка стала фаворитом на нещодавньому книговидавничому форумі у Львові, я би назвав "Оптимізм майбутнього без Бога".

Не тому, що автор сміливо прогнозує технічні нововведення, які очікують нас у найближчі сто років. А тому, що він не робить похибки на імовірні катастрофи, які можуть бути спричинені відсутністю людського розуму, а це перекреслюватиме всі нововведення.

Іншою особливістю книги Мічіо Кайку "Фізика майбутнього" є невіра автора в Бога. Він ще готовий віддати належне фантастичним древнім богам, але для нього це радше міфологія.

Досвід показує, що всі серйозні вчені були людьми віруючими, причому еволюція їхніх поглядів здійснювалась упродовж усього життя. Наука без віри в Бога у викладі Мічіо Кайку виглядає привабливою і пізнавальною, як свого часу науково-популярні телевізійні передачі легендарного Сергія Капіци, але не переконливою з точки зору об'єктивного розвитку.

5 листопада 2013 року

ДЕ ШЕВЧЕНКО?

Ви помітили, що наш інформаційний простір існує без Тараса Григоровича Шевченка, 200-ліття від дня народження якого ми хочемо святкувати наступного року?

Я розумію: саміт у Вільнюсі на носі, проблема Тимошенко не розв'язана, скарбниця (чи то пак казначейство) і пенсійний фонд порожні й таке інше. Але, але…

Шевченко для абсолютної більшості не став тим Національним Пророком, за яким слід звіряти життя. Ми лише в останню мить готуємося до урочистостей, здебільшого використовуючи їх для чергового політичного протистояння. А Шевченко з його невичерпним пластом мудрості й націленості в майбутнє залишається поза дужками.

З владою зрозуміло. Режим Януковича вже три роки намагається загальмувати у свідомості українців революційний дух Шевченка. На імпрезах дозволяють танцювати в шароварах, співати у вишиванках, але забороняють читати вірші Шевченка, особливо ті, які можна проектувати на нинішню ситуацію в Україні.

Але що заважає громадськості чи тій же опозиції взяти, що називається, владу в свої руки і дійсно проголосити рік Шевченка – не лише президентським указом?

Абсолютна більшість населення, яке так і не стало нацією в формально незалежній Україні, стосовно Шевченка мислить ще радянськими категоріями. Потрібен час і дбайлива просвітницька діяльність, аби показати Шевченка таким, яким він є насправді, а не таким, яким нам його нав'язували упродовж десятиліть і продовжують це робити й далі. Шевченко – пророк всесвітнього масштабу. Не даймо владі його приватизувати!

7 листопада 2013 року

ЗАПОВІТ ХВИЛЬОВОГО

Загальновідомою є фраза Миколи Хвильового "Геть від Москви!". І зовсім мало людей знає, що продовженням були слова "Дайош Європу!".

Нині це звучить актуально, як ніколи, хоча в часи Хвильового був дещо інший сенс і зміст.

Хвильовий покінчив життя самогубством, хоча, як на мене, це красива версія радянських спецслужб.

Нині ми мало звертаємося до творчості цього письменника, хоча в його творах можна знайти стільки аналогій, прозрінь, суголосних з нашим часом.

Антимосковська лінія українського письменства завжди була дуже виразною. Можливо, вона не відзначалась активною про-європейськістю, але тут уже справа не в художніх смаках, а в ментальності.

І все-таки, може, справді "Геть від Москви! Дайош Європу!" ?

7 листопада 2013 року

СЕРЕДНІЙ КЛАС УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Абсолютна більшість видавництв, премій і конкурсів орієнтовані на літературу, яка матиме комерційний успіх. Виключення лише підтверджують правило.

Література ж у нас загалом націлена на такого собі середнього читача, який може читати в електричці, одночасно слухаючи музику чи пліткуючи з сусідами. При цьому не йдеться про культуру читання — з олівцем у руках, з перечитуванням і осмисленням тексту. Поп-культура, культура масового споживання, вимагає і відповідного читача, поп-читача.

Я розумію видавців і спонсорів. Якщо одні заробляють на нафті чи виробництві сільськогосподарської продукції, то вони – на книгах. Причому це не прибутковий бізнес, і якщо не було би комерціалізації, то він би однозначно став збитковим.

Ми можемо говорити про добротну літературу, яка ніколи не стане класикою, про добротних письменників, які варяться у власному соку і зійдуть з літературної сцени – хто раніше, хто пізніше, а згадуватимуть про них здебільшого літературні критики та вдячні читачі з минулого. Зрештою, цих письменників порівняно не так і багато. Якщо не в сотню, то в дві сотні їх можна втиснути. Вони завжди мають своїх читачів на п'ятсот, тисячу чи трохи більше екземплярів книг. Це так званий середній клас української літератури, навколо якого крутиться сучасний літературний процес.

Так було завжди, і новітня українська література не вигадала нічого нового. Потрібен час, аби з висоти пташиного лету – чи з ще більшої висоти! – виокремити важковаговиків і аутсайдерів, які зараз злилися в загальному потоці, причому останні здебільшого намагаються задавити справжніх лідерів кількістю видань, та ще й цим хизуються.

За великим рахунком, загальний рівень української літератури є низьким. Інакше й не може бути, адже абсолютна більшість письменників орієнтується на певного читача, а не пише для себе. Рівень читацької культури в Україні, де далеко не кожне містечко має книгарню, ще нижчий, і честь і хвала письменникам, які намагаються підняти

читацьку планку. Але вище голови не стрибнеш.

Ще однією особливістю є те, що графоманство гальмує літературний поступ в Україні. Достатньо мати гроші, аби в будь-якому видавництві надрукувати свій опус. Це дезорієнтує читача. За відсутності кваліфікованої літературної критики йому важко розібрати, що ж справді є вартісним, а що макулатурою. За таких обставин середній клас української літератури просто розчиняється в літературному процесі, а його питома частка з кожним роком стає все меншою.

Деколи кажуть, що якщо вартісна книжка, то вона все одно проб'є собі дорогу в літературний світ. Можливо, але доволі часто це стається вже після смерті автора. А може й не статися, бо ті ж літературні критики просто не помітять варте уваги.

Слід також зауважити, що біля керма літературного процесу стоїть зазвичай сірятина, яка на дух не переносить не лише важковаговиків, а й середній клас української літератури, хоча здебільшого годується саме з них.

Хибною є думка, що чим більше різних книжок, тим краще. Для тих, хто займається комерцією в літературі, може й краще. Але не для середнього класу української літератури, якому стає за таких обставин усе важче пробитися на книжковий ринок, наводнений графоманською макулатурою, а тим більше для читача, який вже не відрізняє вартісного від друго— і третьосортного.

Український читач фактично загнаний у глухий кут, бо може й тисячу книжок проковтнути, але так і не виховати в собі літературного смаку, щодня споживаючи графоманське чтиво.

Організаторам літературного процесу, видавцям, членам журі конкурсів і натхненникам премій, які відчувають відповідальність не лише за сьогодення, а й за майбутнє української літератури, слід насамперед подбати про дві речі.

Треба підтримувати середній клас української літератури, плекаючи самородків і виводячи їх у вищу лігу. Причому слід дбати не лише про комерціалізацію літератури, а про її художню цінність і якість.

А друга складова, яка, можливо, важливіша на даному етапі за першу, — це плекання літературних критиків, які би не просто вихваляли чи ганили письменників і поетів, а вели за собою читача, допомагаючи йому розібратись у складному літературному процесі.

Лише за таких умов можна буде говорити про майбутнє, нехай і не світле, української літератури.

9 листопада 2013 року

КНИГА ДЛЯ ОЛІГАРХА

Нещодавно побував у гостях в одного олігарха. Почував себе незручно серед розкоші. Але найбільше мене вразила відсутність книжок.

Можливо, у спальні в олігарха на тумбочці є книжки, які він читає на ніч. А, може, навіть і цього нема. Принаймні олігарх щирий у своєму невігластві.

Але ж є такі, будинки яких заставлені дорогими фоліантами, продертися до яких крізь фарфорових слоників та ікон із зображеннями святих практично неможливо.

Схоже, їх лише раз тримали у руках, коли ставили у книжкову шафу, а потім надійно сховали – насамперед від себе. Але про людське око складається враження про людину, яка читає.

Вас ніколи не муляло те, що й досі не видано повного зібрання творів Івана Франка? А хіба нормальним є те, що не перевидаються твори класиків української літератури? Лише дещиці статків будь-якого олігарха достатньо, аби розв'язати цю проблему. А, може, все замикається на тому, що серед українських олігархів немає, власне, людини з українським корінням? Чи проблема все-таки в тому, що олігархи не читають книжок?

Я мрію написати книгу для олігархів, у якій розтлумачити їм, що не можна завдяки вкраденому ставати меценатами, що лише чесно зароблені гроші, вкладені у добру справу, можуть принести належні плоди. Я намагатимусь достукатися до їхньої совісті, аби вони зрозуміли, що випробування багатством – одна з найбільших спокус, яка випадає на долю людини, і треба гідно вийти з цього становища, а не сприймати все, як належне.

Правда, замислююсь, чи варто писати цю книгу, адже олігархи все одно не читають…

13 листопада 2013 року

ЧИ ПОТРІБНІ ЛІТЕРАТУРНІ ПРЕМІЇ?

Дивне запитання, скажете ви – і будете праві. Звичайно, що потрібні. Питання, мабуть, лише в тому, чи в такій кількості. І хто входить до складу журі цих премій. І чи відповідають високим критеріям художнього слова літературні твори. І чи…

Одним словом, питань багато, а відповіді, на жаль, неоднозначні.

Я сам є автором двох премій, і щиро вдячний тим, хто мене відзначив. З іншого боку, це робилося ніби без мене, хоча я знав, що мою кандидатуру розглядають, але вдавав, що буцімто це мене не цікавить. Так виходило, що я ставав переможцем. Але якби навіть не склалося, то це не стало б особистою трагедією для мене. Знаю, втім, чимало колег, які стараються, вибивають у буквальному розумінні цього слова премії, навіть хабарі дають, аби прославитись. Дивно, правда: як за гроші можна стати лауреатом літературної премії? Але ж стають, і це вже не секрет…

Багато премій викликають нарікання вибором лауреатів. Звісно, можна казати, що все залежить від журі. Якщо би був інший склад, мабуть, були би інші лауреати. Це свідчить лише про необ'єктивність тих, хто взяв на себе обов'язки літературного арбітра. Або про їхню, м'яко кажучи, недоброчесність. Навіть лауреати Шевченківської премії викликають нарікання, бо навіть неозброєним оком помічаємо суб'єктивне ставлення і таке інше. А що вже тоді казати про інші премії? За винятком окремих, що лише підтверджує правило, здебільшого маємо своєрідний непотизм у літературі, коли премії видають мало не родичам чи близьким знайомим.

А що діється в провінції – про це ні словом сказати, ні пером описати. Місцеві графомани беруть ім'я місцевого ж світила, як правило, покійного, встановлюють премію його імені – і пішло, й поїхало. Доходить до того, що без премії не залишається

ніхто з тих, хто подав свої твори на конкурс. Різниця лише в тому, якого ступеню ця премія. До журі долучають представників влади, спонсорів, інших випадкових людей, які не тямлять у літературі, а їхньою останньою прочитаною книжкою був, мабуть, буквар. Звісно, я, можливо, дещо перебільшую, але суть, повірте, залишається.

Нині літературна премія знівельована. Чи можете ви – хоча б ті, що цікавляться літературою або й є суб'єктами літературного процесу, – назвати цьогорічного лауреата Шевченківської премії? А за останні п'ять років? А лауреатів інших престижних премій? Переконаний, що в більшості своїй – ні. Лише ті, хто професійно займається даним питанням, можуть дати відповідь.

Літературна премія розбещує. Автори, які стали лауреатами, вважають, що вхопили Бога за бороду. А якщо попросити знайомих літературних критиків написати порядні статті, то складається враження, що серед нас затесався живий класик, хоча насправді його писанина – нижче плінтуса.

Як на мене, літературна премія – це лише поштовх до щоденної чорнової роботи, особливо для молодого автора. Літературна премія має ставати не результатом – а процесом. Чимало геніїв світової літератури не були удостоєні Нобелівської премії – але хіба від цього вони змаліли в наших очах?

Я розумію авторів, особливо молодих,яким хочеться визнання. А визнання, на їхню думку, — це літературні премії, нормальні наклади їхніх книг, вояжі Україною, літературні вечори й таке інше. Як на мене, визнання – це коли ти їдеш в електричці й бачиш, як незнайома тобі людина читає твою книжку.

Я не є супротивником літературних премій. Я просто закликаю до того, аби ми були вимогливішими – і до премій, і насамперед до самих себе. Бо якось незручно чути про автора, лауреата декількох літературних премій, книжок якого не читав і в літературному процесі не помічав.

14 листопада 2013 року

ПОМИЛКА ДЛЯ РУСОДЄДА

Прикрий випадок стався нещодавно на відкритті меморіальної дошки відомому мовознавцеві Іванові Білодіду. Її відкрили на фасаді школи в селі Успенка Онуфріївського району на Кіровоградщині.

Іван Костянтинович Білодід працював міністром освіти УРСР з 1957 до 1962 року. Кажуть, що завдяки його зусиллям і відкрили приміщення школи півстоліття тому.

Коли присутні на відкритті люди уважно вчиталися в текст меморіальної дошки, то зауважили, що замість "Костянтинович" написано "Константинович". Це сприйняли іронічно, як знак з неба.

Справа в тім, що Іван Білодід був активним борцем за зближення української мови з російською. Він вилучав зі словників істинно українські слова. Не даремно, скажімо, Юрій Шевельов називав його Русодєдом.

На жаль, практика Білодіда, скерована на нівелювання української мови на догоду російській, поширена і в наш час. Ми не завжди задумуємося над тим, що вжили не українське, а російське слово, не кажучи вже про те, що на побутовому рівні люди

здебільшого спілкуються не літературною українською мовою, а мішаною, суржиком.

Випадок з відкриттям меморіальної таблиці Іванові Білодіду мав би застерегти нас. Треба більш уважно ставитися до рідної мови.

16 листопада 2013 року

ЧЕРВОНА ЛЮДИНА СВІТЛАНИ АЛЕКСІЄВИЧ

Кажуть, ніби білоруська письменниця Світлана Алексієвич зайняла почесне друге місце у боротьбі за звання лауреата Нобелівської премії з літератури 2013 року. Але умови конкурсу доволі жорсткі й другого місця не передбачають. Як відомо, перемогу здобула канадська письменниця Елвіс Манро (чи Мунро, як пишуть в українській транскрипції).

У всьому світі відомі книжки Світлани Алексієвич "У війни не жіноче обличчя", "Цинкові хлопчики", "Чорнобильська молитва" та інші. 2013 року письменницю нагородили Премією Миру Союзу німецької книготоргівлі за значний внесок у зміцнення миру в царині мистецтва та науки.

На церемонії нагородження Світлана Алексієвич виголосила промову, що викликала величезний резонанс серед інтелектуалів Європи.

Пропоную цей текст вашій увазі. Зішкрябуймо з себе залишки червоної людини.

"Я хотіла б назвати вас: дорогі сусіди за часом. У наших кишенях не лише однакові смартфони, нас об'єднує щось більше — однакові страхи та ілюзії, спокуси і розчарування. Всіх нас лякає, що Зло стає усе більш витончене і непоясниме. Ми не можемо вже як герої Чехова вигукнути, що за сто років небо буде в діамантах і людина буде прекрасною. Ми не знаємо, якою буде людина.

У Достоєвського в "Легенді про Великого інквізитора" йде суперечка про свободу.

Про те, що шлях свободи важкий, стражденний, трагічний... "Для чого пізнавати це чортове добро і зло, коли це стільки коштує?". Людина повинна увесь час вибирати: свобода чи добробут і облаштування життя, свобода зі стражданнями або щастя без свободи. І більшість людей йдуть другим шляхом.

Великий інквізитор говорить Христові, який повернувся на землю:

"Навіщо Ти прийшов нам заважати? Бо Ти прийшов нам заважати і сам це знаєш".

"Настільки поважаючи її (людину), Ти вчинив, неначе переставши їй співчувати, бо надто багато від неї зажадав... Поважаючи її менше, менше від неї і зажадав би, а це було б ближче до любові, бо легшою була б ноша її. Вона слабка і підла... Чим винна слабка душа, що не в змозі вміщати настільки страшних дарів?

Немає турботи безперервніше і болісніше для людини, як, залишившись вільною, знайти швидше того, перед ким поклонятися... і кому б передати скоріше той дар свободи, з яким ця нещасна істота народжується...".

Більшу частину свого життя я прожила в Радянському Союзі. У комуністичній лабораторії. На брамі найстрашнішого Соловецького табору висіло гасло: "Заженемо залізною рукою людство до щастя".

У комунізму був безумний план переробити "стару людину", старого Адама. І це вийшло. Можливо, єдине, що вийшло. За сімдесят з гаком років був виведений окремий

людський тип — homo soveticus. Одні вважають, що це трагічний персонаж, інші називають його "совком". Хто ж він? Мені здається, я знаю цю людину, вона мені добре знайома, я поряд із нею, пліч-о-пліч прожила багато років. Вона — це я. Це мої знайомі, друзі, батьки. Мій батько, він нещодавно помер, до кінця життя залишався комуністом.

Я написала п'ять книжок, але насправді майже сорок років я пишу одну книжку. Веду російсько-радянську хроніку: революція, ГУЛАГ, війна... Чорнобиль... розпад "червоної імперії"... Йшла слідом за радянським часом. Позаду море крові й гігантська братська могила. У моїх книжках "маленька людина" сама розповідає про себе. Пісок історії. Її ніхто ніколи ні про що не запитує, вона зникає безслідно, відносячи свої таємниці з собою. Йду до безмовних. Слухаю, вислуховую, підслухую. Вулиця для мене — хор, симфонія. Нескінченно шкода, скільки всього сказано, тихо промовлено, вигукнуто в темноту. Живе лише мить. У людині і людському житті так багато того, про що мистецтво не лише не сказало, але і не здогадується. І все це блиснуло й одразу ж зникає, а сьогодні зникає особливо швидко. Ми швидко стали жити. Флобер говорив про себе: "Я — людина перо", я можу сказати про себе: я — людина вухо.

У кожному з нас є шматочок історії, у когось він великий, у когось маленький, а зі всього цього виходить велика історія. Великий час. Я шукаю людину приголомшену... людину, яка уражена таїною життя, іншою людиною. Інколи у мене запитують: невже люди так гарно говорять? Людина ніколи так гарно не говорить, як у коханні та поруч зі смертю. Ми, люди з соціалізму, схожі й не схожі на інших людей, у нас свої уявлення про героїв і мучеників. Особливі стосунки із смертю.

Голоси... голоси... Вони живуть у мені... переслідують мене...

Пам'ятаю високого красивого старенького, який бачив Сталіна. Те, що для нас уже міф, для нього було його життя. У 37-му заарештували спочатку його дружину, пішла до театру і не повернулася, а за три дні прийшли за ним. "Мене били по животу мішком із піском. Я перетворився на роздавленого хробака. Підвішували на гачки... Середньовіччя! Все з тебе тече, ти свій організм вже не контролюєш. Зі всіх отворів... Витримати цей біль... Сором! Померти простіше...".

У 41-му його звільнили. Він довго домагався, аби відправили на фронт. Після війни повернувся з орденами. Його викликали в райком партії і сказали: "Дружину вам повернути не можемо, але повертаємо ваш партквиток". "І я був щасливий", — говорив він.

Я не могла зрозуміти його радості. "За законами логіки нас судити не можна. Прокляті бухгалтери! — кричав він. — Зрозумійте ж: марксизм був нашою Біблією. Ми хотіли побудувати рай на землі. Нас можна судити лише за законами релігії. Віри!".

А ось інша розповідь... "Я так любив нашу тітку Олю. У неї були довге волосся, красивий голос. Коли я виріс, дізнався, що тітка Оля донесла на свого рідного брата, і той згинув десь у таборі. У Казахстані. Вже вона була стара, я запитав її: "Тітко Олю, навіщо ти це зробила?" — "Де ти бачив за сталінських часів чесну людину?" — "Ти шкодуєш про свій вчинок?" — "Я тоді була щаслива. Мене любили". Розумієте, немає хімічно чистого зла. Зло — це не лише Сталін, але і красива тітка Оля".

Я чула ці голоси з дитинства. У білоруському селі, де я зростала, після війни залишилися самі жінки, з ранку до ночі вони працювали, а увечері боялися своїх порожніх хатин, виходили на вулицю, сиділи на лавах. Говорили про війну, про Сталіна, про горе. Це від них я почула, що найстрашніше було дивитися на війну навесні й восени, коли птахи відлітали і поверталися, вони не знали людських справ. Потрапляли під артилерійський обстріл. Тисячами падали на землю.

Жінки згадували те, що я не могла зрозуміти дитячим розумом, але запам'ятала. Як палили села разом із людьми. Ті, хто встиг утекти і сховатися в болоті, повернулися за кілька днів на чорне порожнє місце. Жодної людини, лише зола. І два випадково забуті в колгоспному саду коні. "Ми думали, як же людям не соромно було творити таке при тваринах? Коні ж на них дивилися...".

Або ще... Перед тим, як розстріляти, молоді солдати СС кидали до ям, у яких закопували живих єврейських дітей, цукерки...

Я шукаю людину приголомшену... Людину, вражену. Таїною життя. Іншою людиною.

У Ніцше про це: "Культура лише тоненька яблучна шкірка над розжареним хаосом". "Людина текуча", — писав Толстой, все залежить від того, що в ній переможе. Ідеї винні, але і сама людина винна. Перш за все — вона сама. Це вона відповідає за своє життя. Пам'ятаєте? "Де ти бачив за сталінських часів чесну людину..." — виправдовувалася перед смертю красива тітка Оля. "Жахлива, невимовна, немислима "банальність зла" у "темні часи" (Ханна Арендт).

Те, що я чула на вулиці, я не могла знайти в книжках, які були в домі моїх батьків, сільських учителів. Як і всі, я носила значок із кучерявим хлопчиком Леніним. Мріяла стати піонеркою, потім комсомолкою. Я пройшла цей шлях до кінця...

Спогади — примхливий інструмент. Людина складає туди все: як вона жила, що читала у газетах, чула по телебаченню, кого зустріла в житті. Нарешті, щаслива вона чи не щаслива. Свідки менш за все свідки, а актори і творці. Неможливо наблизитися до реальності впритул, між реальністю і нами — наші почуття. Розумію, що маю справу з версіями, у кожного своя версія, а вже з них, з їхньої кількості і пересічень народжується образ часу і людей, що живуть у ньому.

Саме там, у теплому людському голосі, в живому віддзеркаленні минулого прихована первозданна радість і оголюється неусувний трагізм життя. Його хаос і пристрасть. Єдиність і незбагненність. Все — оригінал.

Я писала історію "домашнього", "внутрішнього" соціалізму. Як він жив у людській душі. Мене цікавило те, що велика історія не помічає. Пропущена історія. Історія почуттів: що людина зрозуміла про себе, добула з себе. Увесь світ її життя. Найменше і найлюдяніше. Записувала в квартирах і сільських хатинах, на вулиці і в кафе, в поїзді. Серед миру і на війні. У Чорнобилі.

Вибухнув Чорнобиль... Я поїхала туди... Довкола реактора ходили люди з автоматами, стояли напоготів бойові вертольоти. Ніхто не знав, що робити, але всі, не замислюючись, готові були померти. Цьому нас навчили.

Я записувала... Тексти були абсолютно нові...

Один за одним помирали пожежники, які гасили пожежу першої ночі. Горів атомний реактор, а їх викликали як на звичайну пожежу, вони поїхали туди без спецодягу. Отримали дози, що в сотні разів перевищують норму. Несумісні з життям. Лікарі не пускали до них дружин, які плакали: "Підходити близько не можна! Цілувати не можна! Гладити не можна! Це вже не кохана людина, а об'єкт, що підлягає дезактивації".

... Довкола станції в радіусі тридцяти кілометрів десятки тисяч людей залишали свої домівки, виїжджали назавжди. Але ще ніхто у це не вірив. Повні автобуси людей і тиша, як на кладовищі. Довкола автобусів збиралися домашні тварини — собаки, коти... Тварин залишали. Люди боялися дивитися їм в очі. Птахи в небі... звірі у лісі... ми всі їх зрадили... "А нашому улюбленому Шаркові ми залишили записку: "Шарко, пробач!".

90-ті роки... Всі говорили про свободу... Чекали свята, а довкола була зруйнована країна. Застарілі заводи закривалися, стали мертвими незліченні військові містечка, мільйони безробітних, а погане житло стало платним, і медицина платна, і освіта. Довкола уламки... Відкрили для себе, що свобода — це свято лише на площі, а в житті — це щось зовсім інше. Свобода — це примхлива квітка, вона не може вирости в будь-якому місці ні з чого. Лише з наших мрій та ілюзій.

Пам'ятаю своє потрясіння, коли в залі суду, де почався суд над моєю книгою "Цинкові хлопчики", мене звинуватили в наклепі на Радянську армію, я побачила матір одного загиблого солдата. Уперше ми з нею зустрілися біля труни її сина, це був єдиний її син, вона виростила його сама. У безумстві вона билася головою об цинкову труну і шепотіла: "Хто там? Чи ти там, синку? Труна така маленька, а ти у мене був великий. Хто там?". Побачивши мене, вона закричала: "Розкажи всю правду! Узяли до армії. Він — столяр, дачі генералам ремонтував. Його навіть стріляти не навчили. Відправили на війну — і там убили в перший місяць". У суді я її запитала: "Що ви тут робите? Я написала правду". — "А мені не потрібна твоя правда! Мені потрібен син — герой".

У суді я зустріла рядового-гранатометника, який повернувся з війни сліпим...

Бідна страшна "червона людина"!

Нові голоси перебивали один одного...

— Дев'яності... Прекрасні роки, найкраще, що було в моєму житті. Ковток свободи...

— Якщо про дев'яності, то я б не сказав, що це були хороші роки, вони були огидні. Відбувся переворот в умах на 180 градусів... Хтось не витримав і збожеволів, хтось наклав на себе руки. На вулицях повсякчас стріляли. Убили величезну кількість людей. Щодня йшли розбірки. Ділили Росію... Увірвати, встигнути, поки інші не встигли...

— Я дуже добре знаю, що таке мрія. Все дитинство я просив купити мені велосипед, і мені його не купили. Бідно жили. У школі я фарцював джинсами, в інституті — радянською військовою формою плюс символікою різною. Іноземці купували. Звичайна фарца. За радянських часів за це ув'язнювали на термін від трьох до п'яти років. Батько бігав за мною з паском і кричав: "Спекулянт! Я під Москвою кров

проливав, а виростив таке говенце!".

Учора злочин, сьогодні — бізнес. В одному місці купив цвяхи, в іншому набійки — упакував у поліетиленовий мішок і продав як новий товар. Приніс додому гроші. Накупив усього, повний холодильник. Батьки чекали, що за мною прийдуть і заарештують. (Сміється.) Торгував побутовою технікою. Скороварками, пароварками. Приганяв з Німеччини машину з причепом цього добра. Все йшло валом... У мене в кабінеті стояла коробка з-під комп'ютера, повна грошей, я лише так розумів, що це гроші. Береш, береш з цієї коробки, а там все не кінчається. Вже начебто все купив: тачку, квартиру... годинник "Роллекс"... Пам'ятаю це сп'яніння... Ти можеш виконати всі свої бажання, таємні фантазії. Я багато дізнався про себе: по-перше, що у мене немає смаку, а по-друге, що я закомплексований. Не вмію з грошима поводитися. Я не знав, що великі гроші повинні працювати, вони не можуть лежати. Гроші — таке ж випробування для людини, як влада, як кохання... Мріяв... І поїхав у Монако. У казино Монте-Карло програв величезні гроші, дуже багато. Мене несло... Я був рабом своєї коробки. Є там гроші чи ні? Скільки їх? Їх повинно бути більше і більше. Мене перестало цікавити те, що цікавило раніше. Політика... мітинги... Помер Сахаров. Я пішов із ним прощатися. Сотні тисяч людей. Всі плакали, і я плакав. А тут нещодавно читаю про нього в газеті: "помер великий юродивий Росії". І я подумав, що він вчасно помер. Повернувся з Америки Солженіцин, всі кинулися до нього. Але він не розумів нас, а ми його. Іноземець. Він приїхав до Росії, а за вікном Чикаго...

Ким би я був, якщо б не перебудова? ІТР з жалюгідною зарплатою... (Сміється.) А зараз у мене своя офтальмологічна клініка. Декілька сотень людей залежать від мене зі своїми сім'ями, дідусями, бабусями. Ви копаєтеся в собі, рефлектуєте, а у мене цієї проблеми немає. Я працюю день і ніч. Купив найновіше устаткування, відправив хірургів до Франції на стажування. Але я не альтруїст, я добре заробляю. Всього домігся сам... У мене було лише триста доларів у кишені... Починав бізнес із партнерами, від яких ви б свідомість втратили, якби вони зараз зайшли до кімнати. Горили! Лютий погляд! Тепер їх уже немає, вони зникли, як динозаври. Ходив в бронежилеті, в мене стріляли. Якщо хтось їсть ковбасу гіршу, ніж я, мене це не цікавить. Ви ж усі хотіли, аби був капіталізм. Мріяли! Не кричіть, що вас обдурили..."

Мало тих, хто виграв, більше тих, хто програв. І за двадцять років молоді знову читають Маркса. Ми думали, що комунізм мертвий, а це хронічне захворювання. Точаться на кухнях ті ж розмови: що робити і хто винен?

Мріють про свою революцію. За соціологічними опитуваннями вибирають Сталіна, "сильну руку" і соціалізм. Кінець "червоної людини" відкладається. Старий кадебешник розговорився в потягу, доводив мені: "Без Сталіна у нас нічого не вийде. Що таке людина? Ніжку віденського стільця в задній прохід, і немає людини. Одна фізика. Ха-ха". Я вже це чула...

Все повторюється... У Росії... у моїй маленькій Білорусі тисячі молодих людей знову виходять на вулицю. Сидять у в'язницях. І говорять про свободу.

Перед революцією 17-го року російський письменник Олександр Грін писав: "А

майбутнє якось перестало стояти на своєму місці". І тепер майбутнє знову не на своєму місці...

Інколи я думаю, навіщо я спускалася в пекло? Аби знайти людину...".

16 листопада 2013 року

2014

ФІЛОСОФІЯ ПРОРОКА

Пророк. Роман / Олесь Ульяненко. – К. Український пріоритет, 2013

175-сторінковий "Пророк" Олеся Ульяненка я прочитав за пів ночі. Ще чверть ночі думав про цей останній у житті письменника роман, а вже на світанку наснилося щось містично-ульяненківське.

1. "Галактика черепної коробки"

Даремно літературні критики кажуть, що Ульяненко щось там не дописав, чогось не договорив. Звісно, щось таки та й не дописав і чогось таки не договорив. Але все, що треба було, Олесь сказав. Його пророцтв у своїй вітчизні явно не почули, а його метання між Богом і падлюцтвом життя мало кому цікаві.

Життя – це історія людей, а не фактів чи подій. Факти і події лежать на поверхні, але через них навряд чи усвідомиш сутність життя. Мабуть, Ульяненко це розумів краще, ніж будь-хто. І хоча література – це завжди історія людини, а, значить, історія життя – все ж чимало письменників збивається на голу публіцистику. Здається, все на місці в тому чи іншому творі, але нема родзинки, яка би вирізняла твоє від іншого. В Ульяненка така родзинка була і залишилась у його творах навіть після його смерті. Буває, що з відходом письменника зникає те неповторне, що було в його творах. Це метафізика чи містика, назвіть як хочете, але так є. Ульяненко все своє залишив нам. Це ознака геніальності, а не письменницького таланту.

У "Пророці" Ульяненка, як і в інших його книжках, поруч мирно уживаються різні тексти.

Ось цей:

"Цілу годину менти гамселили по цистерні, а потім повитягували дівчат і трахали раком, в рота, в усі дірки на наших очах, а ми стояли на колінах із заламаними руками, відхаркували кров'янку зі слиною. Нарешті, коли ментам набридло розважатися і вибивати нам зуби, вони взялися за сраку Ллойда: пещений мажор, з небесними очима і пухнастими віями, під драпом видався блюстителям закону вартим їхньої уваги. Вони й взялися за нього. На диво, він не дуже й пручався. А я, обіпершись на цистерну, ковтав гірку слину, майже не думав про Ллойда, а чекав на свою чергу. Але до мене черга не дійшла. Несподівано синє небо, з білим ангельським розкриллям хмар, прорвалося дощем і градом, і менти полізли на перекур до своїх уазиків".

І цей:

"Спочатку те, що ми називаємо смертю, діє на нас звіддаля, і ти більше піддаєшся натовпу, що голосить, плямкає за своїми законами. Нічого так не облегшує людину на перший час, як смерть ближнього. Відчуття втрати приходить із усвідомленням, що ти не можеш полаятися з тим чи іншим членом своєї родини, бо він десь у землі, на небі, в

пеклі чи в раю, якщо все це існує у галактиці вашої черепної коробки. Це якщо ви відкинули Бога і зараз ганчіркою бовтаєтеся на вітрові, мокрою нікчемною ганчіркою".

Здається, різні тексти, і писали їх не схожі один на одного люди. Але це Ульяненко, бо в кожного з нас закладені різні світи, і ми на свій смак і вибір можемо по парних днях проживати в одному світі, по непарних – в іншому, а по неділях – узагалі відключитися від будь-якого зі світів.

Звичайно, Ульяненко протипоказаний шкільній програмі, і це вам скаже будь-яка комісія з моралі, одна з яких завела письменника в могилу. Але саме шкільна молодь – звісно, з числа тих, хто взагалі чув про Ульяненка, — є найбільш вдячним його читачем. І, звісно ж, знову з числа тих, хто вміє і любить читати, бо саме читання в наш час для абсолютної більшості стає недозволеною розкішшю. Саме з таких "школяриків", нинішніх і минулих, писав Ульяненко "пророків". І не тому, що вони повсякчас миготіли перед його очима. Це було і його життя, в якому він варився і від якого вже не міг відмовитися, навіть якби цього й хотів… Так ось, ці дітлахи, які все-таки дориваються до творів Ульяненка, вишукують насамперед "полуничку", не розуміючи, що втрапили до пастки – пастки філософських роздумувань Ульяненка, який, звісно ж, був пророком української літератури. Виборсатися з цієї пастки вже неможливо – і філософія Ульяненка стає твоєю, його очима ти починаєш бачити життя. Назвіть це метафізикою чи містикою – як хочете.

2. "Чому пророк прихистив бандюгу?"

Сам пророк у романі Ульяненка є. Ось що про нього пише автор:

"Озеро блистіло, як лисина мера міста. Чомусь вирішили так… Хай буде озеро. Там і очуняв завошивлений придурок. Він не вірив ні в що, і ніщо не вказувало на те, що він пророк. Навіть і в голову не приходило. У нього жбурляли недоїдками, свинячим гімном, свистіли над вухом свистульками шестирічні діти. Вночі він пробирався на городи і їв, що попадало під руки, а потім повертався до озера, де збудував справжню халабуду (в народі такі будівлі називають "врем'янками"). Вошей не позбувся, ба навпаки – складав їх у залізний ящичок, і щось гундосив собі під носа. Тільки очі у нього були дивні. Світлі, з тонкими золотавими цятками. Ось так. Він сідав над кручею і, як його давній предок, саме тут і чекав. Він точно знав, чого чекати. З нього потроху облазили струпи і шкіра. А говорити він вчився у свого відображення. Так промайнуло три покоління, і він заговорив якісь невиразні слова, радше це можна було порівняти з бульканням риби в акваріумі, а точніше – в посудині, куди всипали солі".

Ми так і не дізнаємося, що Ульяненко хотів зробити зі своїм пророком, бо роман залишився незакінченим. І про яке таке пророцтво йдеться? Чого ми ще після Нострадамуса не знаємо? Та й, знаючи пророцтва Нострадамуса, чи усвідомили ми їх, чи зробили хоч крок, аби убезпечити своє майбутнє? Філософське питання, риторичне… Новітній Нострадамус у виконанні Ульяненка теж навряд чи достукався би до мізків людей.

"Половина, ні, більше половини населення на цьому кутку колись монументальної країни сперечалися, але таки доходили висновку, що то був пророк, — пише Ульяненко.

– Але тоді чому він прихистив бандюгу?". І знову риторичні запитання від письменника, від літературного героя і ще від когось, бо повіствування ведеться від імені багатьох осіб, і ми не завжди помічаємо це. "Ви що, хіба не помітили, що цю історію розповідають три різні істоти?" – лукаво запитує автор.

Немає більшої небезпеки, ніж переповідати ульяненківські тексти. Зрештою, це й неможливо зробити, бо сюжет як такий в Ульяненка – це щось ефемерне, вхопишся за одну ниточку, а вона вже порвалась, хапаєшся за іншу, й на тебе чекає та ж невдача. Ні, якісь пунктирні сюжетні лінії є, аби читач узагалі не заблукав. І все ж те, про що пише Ульяненко, я би назвав поезією душі. Якщо хочете, поезією його душі, бо не всім до вподоби можуть бути матюки чи натуралістичне зображення дійсності. Але душа не є матеріальною субстанцією, і тому навіть усе лихе і зловісне перетворюється в неї на поетичне. Це інший зріз, це інакше бачення, — і без цього Ульяненка не зрозуміти.

Назвіть це метафізикою чи містикою – як хочете…

3. "У Всевишнього немає випадковостей"

"Я занурився у вже читані газети і дозволив собі викурити свіжу гаванську сигару, розгойдуючись у плетеному з рогози кріслі-качалці. В одній колонці було написано, що чорна жінка народила трьох білих немовлят. Я пихнув димом. Дітям добре, хоча… Як пощастить. Далі… В мені натягнулася металева пружина страху, відразу до нудоти. Болівійські терористи, одягнені в сорочки з набитими на них зображеннями Че, загнали цілу футбольну команду в трейлер, заставили роздягнутися. Через деякий час їх вивели, поставили усіх на коліна й поодинці розстріляли. Лишився один живий, але тяжко поранений футболіст. Вижив і розповів усю цю паскудну історію… Але мене зачепило інше: жінка, що вродила трійцю білих барбосів. А про розстріл болівійської команди… Жарт? Мабуть, спочатку вони гадали так. Дванадцять дужих мужиків, фонтани мізків і крові. Тоді стояла помірна погода… Все якраз для матчу.

Нічого путнього з цього світу не вийде. Одні вважають, що і наша земля є пеклом. Про це не можу нічого сказати".

Ульяненко є майстром есеїв. Фактично всі його твори є есеями, тому так важко виокремити сюжети. Як я вже казав, переповідати Ульяненка – марна справа, і той, хто намагається це робити під маркою критично-літературознавчих статей, переповідає не Ульяненка, а когось іншого.

В Ульяненкові важливішим є навіть не те, про що він пише, а сам дух, душа. Назвіть це метафізикою чи містикою – як хочете. Здається, Ульяненко навмисно згущує фарби, аби показати нікчемність життя. Насправді життя набагато нікчемніше, ніж це може вибудувати в своїй уяві будь-який письменник. На квадратний сантиметр площі його романів убивств випадає середньо-статистично більше, ніж є насправді. Він ніби пришвидшував свою смерть, і вбивство його самого стало квінтесенцією філософії пророка. Автор живе своїми героями. Запрограмовуючи їхню долю, робить зліпок свого життя. Задумуючи нове творіння, вже ніколи не може розпрощатися з попереднім. Мабуть, у випадку з Ульяненком підтверджується ця непересічна істина.

Ще одна важлива істина – пошук Бога. Кожний іде до нього своїм шляхом. Навіть

заперечення Бога – шлях до Нього. Як відомо, Ульяненко шукав Бога в буддизмі, але в "Пророці" його літературний герой кидає фразу, яка це заперечує. "Ні, я не був таким, вам ніяк не дотямити, що мій голос схожий на комариний писк. Це не буддизм. Я звірявся, точно кажу: звірявся". Мабуть, уже неможливо увійти у внутрішній світ Ульяненка, аби підтвердити чи заперечити цю тезу.

Ульяненко показує шлях пророка від просто молитов до віри:

"Він багато натерпівся. Тільки сушив мізки молитвами. І хтось помалу стирав його пам'ять, доки не зробилося завошивлене чудо, що вирило нору, і рівно о п'ятій виповзало і чистими синіми очима дивилося на схід, а потім і на захід.

Він сидів під градом, під дощем, під снігом і все бурмотів щось схоже на молитву. Коли заходило сонце, він забирався у свою нору. Одного дня він виліз із нори й побачив, що вода зробилася біла, як попіл. Він довго морочився, витягуючи кліща. А потім знову сів, і два ворони зависли просто так над його головою, і це вже не була випадковість. У Всевишнього немає випадковостей. Так він прийшов до віри. Став гризти зубами землю і жбурляти камінням у всі боки".

Мабуть, якби Ульяненко ще пожив, то написав би геніальний роман про віру і про шлях людей до віри. Не треба бути алкоголіком, щоби з натуралістичною точністю описати стан алкоголіка. Але чи можна бути невіруючою людиною, аби з натуралістичною точністю описати шлях людей до віри в Бога? Ми часто принижуємо себе власним буцімто невір'ям у Бога, хоча насправді, можливо, віримо в нього глибше, ніж ті, хто вважає, що буцімто вірить у Нього.

На Ульяненкові шлях пізнання таїни віри в Бога не зупинився. Зупинився лише шлях Ульяненка в земному житті. Процес пізнання завдяки йому триває без нього. Можливо, люди лише тоді відходять до Бога, коли пізнають його, хоча й не усвідомлюють цього. Назвіть це метафізикою чи містикою – як хочете.

4. "З зашитим ротом, зашитим шкірою з власної сраки"

Боляче спостерігати за письменниками, які змушені коритися дурості літературних редакторів, аби лише їхній твір був надрукований. Інколи з цього виходить твір літературного редактора, а не письменника, настільки правка відрізняється від оригіналу. В окремих випадках це виправдано, тому що бувають такі малограмотні графомани, що вам і не снилось. Але зазвичай маємо типову профанацію, коли літературний редактор (а ще гірше – коректор) мають себе за неперевершеного авторитета, для якого письменник є випадковою людиною, нулем без палички, що, здається, взагалі можна без нього обійтись.

Особливо образливо за письменників мертвих. Вони вже не можуть дати по носі чи просто подалі послати тих, хто з їхніх творінь намагається зробити – хоче цього чи ні – посміховисько.

Читаючи "Пророк" Ульяненка, щоразу зіштовхувався з елементарними помилками в тексті, мимо яких не зміг би прошмигнути будь-який учитель української мови та літератури, а не те що літературний редактор чи коректор. Назбирав чималеньку як на 175 сторінок колекцію цих невиправданих помилок. Ось лише частина з них: "до"

замість "то" (стор. 12), "влаштували" замість "влаштувати" (21), "годинникам" замість "годинниками" (35), "тож проти клички Вуж він не мав нічого проти" – взагалі неоковирно (42), "завжди тонкою пелериною висів тонкий аромат кави" – з тієї ж опери (44), відсутність "в" між словами "зійтися" і "одній" (55), "Бищовцем" замість "Бишовцем" (61), "сентементальнішого" замість "сентиментальнішого" (63), зайва кома у фрагменті "облив гасом, і ще довго дивився" (65), "з'єднанні" замість "з'єднані" (68), "прив'язна" замість "прив'язана" (71), "починаєте" замість "починає" (72), "зверещала" замість "заверещала" (73), відсутність коми у реченні "Ми вийшли з бару "Баранячий ріг" і Гиря відразу заорав писком у купу лайна" (75), "мне" замість "мене" (76), "буде" замість "будете" (77), "колотівкою" замість "колготівкою" (83), "армерикано" замість "американо" (83), відсутність тире — "Хлопці подбають про тебе. І знову зайшовся сміхом" (99), зайва кома у реченні "Тихо він прийшов, і зник, як тінь" (100), "з'явися" замість "з'явився" (132), "набитим" замість "набитими" (135), неоковирне "з зашитим ротом, зашитим шкірою з власної сраки" (137), "тиждень два" – без дефісу (150) – і так далі, й тому подібне. І це лише те, що кинулося в очі, без спеціального занурювання в текст.

Ні, Ульяненко все-таки потребує більшої поваги до себе. Хоча б з огляду на йогу метафізику чи містику – як хочете.

5. "Троянди любив сам Христос"

Роман "Пророк" Ульяненко присвятив Євгенії Чуприні. І приписав – "з любов'ю". І далі: "Якщо ти скажеш, що це – закінчення, то знай: дорога до Бога тільки розпочалася".

Він ще прагнув пройти свою дорогу до Бога і довірив своє сокровенне жінці, яка нині несе його хрест.

Ульяненко снує свою розповідь і час від часу згадує ту, кому присвятив роман. Чи це все-таки літературний герой робить замість нього? "Я розповім тобі, мила, казку, ходімо зі мною...". Або: "Я – Маркідон Схлипа. І то можу натараторити всілякої всячини... Колись, перед тим, як ти підеш туди, куди велено, то я розповім тобі, моя кізонька...".

Червоною ниткою через роман, як би сказав маститий літературний критик, пролягає образ троянди. "Троянди пахнуть однаково перед грозою". "Троянда" – один із есеїв роману, що закінчується так: "Йому вже десять років не снилися сни. Ні кольорові, ні чорно-білі. Навіть якби його хто запитав, то він би мовчав, що кожної ночі бачить, як із зеленого бутона троянди розпускається диво на тисячі кольорів. Він сам не знав, до чого б це, але гадав, що то добрий знак. Так, троянди любив сам Христос. Йому взагалі подобались квіти".

Троянда і Бог – улюблений образ Ульяненка.

"Богу однаково, чи ви молитеся зі спущеними штаньми, сидячи на позолоченому унітазі. Головне – щирість і віра. Запахи в метро, запахи мастила, запахи жасмину та троянд, друже, замикаються колом. А от коло є Бог. Ні, ні, не вилуплюйте зіньки, а краще готуйте труни: одні для хороших, інші – для паскуд. Я все бачив... Знаєте, про

кого я? Ні? Напевне, Бог зліпив з однієї глини Адама і Єву. Їх точно витурили з Раю за інцест. Так ось. Це не троянди. Це кров Спасителя.

Ви помітили, що ми різні і говоримо по-різному? Здогадуйтесь, хто, як, коли — і все. Це дуже просто: думати і страждати. Солодке слово: страждання, — воно робить людину чистою і прозорою, як скло".

І це теж – майже про кохання, як освідчення у коханні:

"Лєнін говорив Крупській: "Я умру, а трава зелена, дерева – лишаться? Не може бути. Надюшенька, не може такого бути, воно все піде зі мною!" – і плювався червоною ікрою. — "Не може бути, не може бути...". Напевне, Надюша намагалася сказати Іллічу, що світ досконалий. І що світ належить не тільки першому чи другому Інтернаціоналу. Хоча з її базедовими очима і з висохлим мозком вождя світового пролетаріату нікуди було подітися, — довелося скинути двоголового орла, замінити цього калікуватого бройлера на зірку. У всьому є свій сенс і своя доля. Експеримент не вдався всохлому вождю пролетаріату, проте рябий і вусатий Коба склеїв велетенську державу. Це все треба було пройти. Як Чорнобиль, як перше кохання, що ти шукаєш у кожній жінці... А, та що там розмазувати соплі: сексу в нашій забутій країні не могло бути. Ми, потенційно законсервована нація, гадали, що в майбутньому вибухне наднова зірка. Але холера ясна: всі вони були латентними віруючими. Лєніна погубив мозок, а Коба створив велетенський шалман...".

Ось така метафізика чи містика – як хочете.

6. "Страх чужої людини"

Ульяненко – афористичний. Його філософія не лише пророча, а й образна. Вона не просто запам'ятовується, а й спонукає розум до дії.

"За чим приходять у цей світ? Промучитися і мирно померти".

"Кохання – це фуфло, над яким кружляють гроші і тваринне злягання. Ось вам і вся любов. Бабло і трах. За цим і жерти не встигаєш".

"До грязюки людина швидко звикає, а потім обмийся піди".

"У кожного своє щастя".

"Ходять у ганчірках і готові пожертвувати останніми штаньми, щоб полетіти в космос".

"Чекайте нового Вавилона, де люди жертимуть власних дітей, саме так, шановна пані, але я мушу зазначити, що криза – у ваших гнилих мізках. І тельбухах".

"Так, світ виправдовують гроші і слава, а ще смерть, котра пантрує за першими двома".

"Починалося все це діло досить пристойно, але щось гниленьке підточувало мешканців. Фільми для дорослих. Далі індійського кіно їхній інтелект не сягав. Та й навіщо? Маса є маса. Ті, хто пруть на закони, косять дуби в Сибіру. Або прокидаються, а голова лежить на тумбочці. Тут не до жартів...".

"У світі все врівноважене. Гітлер розстрілював калік і дебілів, але природа збалансовувала і вертала число загиблих... а-а, я все не про те...".

"Люди зліплені з двох половинок, які часто тягнуться в різні боки".

"Ніхто не хоче помирати наглою смертю. Усім подавай вічну любов, вічне життя. Це наркотик, вищий за владу. Ганчір'я, золото, всілякі прибамбаси – це лише слід, дорога до влади чи від неї, ти можеш, люба моя, складати анекдоти про Бога, але розумнішою ти від того не станеш. Що ти скажеш Творцю після смерті? Я сам не знаю, але хоч боюся. Коли тобі за сорок й обвисає шкіра з целюлітом, наче вичавлений мандарин…".

"Кохання починається з нічого, як вітер, чи як загусле повітря".

"Коли ти ловиш печаль, то не помічаєш номерів будинків, назви вулиць. Під старість ти можеш дозволити собі лагомитися частинками життя. Тут тебе і відловлює велетенське ніщо. Натовп є натовп, на те він і натовп, щоб не полічити людей…".

"Початок – це завжди вічне падіння донизу".

"Стукачем треба народитися, і щоб родовід був відповідний, як в оленя – роги".

"Гітлер – хлопчик у батистових трусиках супроти рябого параноїка Сталіна".

"Є речі, які не можуть існувати, як змія не може вжалити свій хвіст".

"Ви думаєте, що я вірю усім цим пи…дуватим вигадкам щодо числа 666, тринадцятого числа і п'ятниці? Це людині властиво поставити все з ніг на голову, хоч усцись. Тому я й існую. І я, Схлипа, влажу в мізинного пальця, щоб якось вплинути на дурнуватих людей. Я живу довго, і ще житиму й житиму. І коли я сердитий, то лише тому, що мій шлях далекий, довгий і ніколи не закінчиться, як людський ідіотизм. Цього разу помилився. І це означало для мене початок кінця, щоб зустрітися нарешті з Богом. Да, бідний Робінзон Крузо. Аби він знав, то краще б трахав диких кіз. А так людські забобони привели його до П'ятниці, тобто, зміюка таки вкусила свого хвоста".

"Раціональність притаманна котам. Да, я це помітив".

"Доволі все прекрасно складається у безкінечних мандрах людськими галактиками, але кожного разу доводиться відбиватися від надокучливих і прожерливих голубів. З воронами легше. Ті крекчуть, мало говорять, а як ведуть балачку, то по суті. Вони живуть так довго, що ви уявити собі не можете. Один бачив, як розпинали Христа, і він злодію, що кепкував над Сином Божим, виклював очі".

"До смерті не звикають і не лякаються; страх – в її очікуванні".

"Страх чужої людини".

"Люди помирають: законний процес. Еволюційний по-своєму. І законна мудрість: кому належить повіситися, той не втопиться".

"Тимчасове перетворилося на вічність".

"Безпритульні пси з людськими очима".

Ось це та інше – філософія Ульяненка. Вірніше, його літературних героїв. Ні, не так: це філософія Ульяненка, перемелена його літературними героями. І хоча все сплелося, все ж, за уважного читання, можна розрізнити що і кому належить. Читво (від слова читати, а не чтиво) ніби без героїв і сюжету, як каже не заглиблений в Ульяненка читач, але сюжет є – бодай на рівні відчуттів, і герої, літературні герої, теж є, — кожний зі своїми характерними ознаками. Тільки до всього цього слід підходити з точки зору метафізики чи містики – як хочете…

7. "Бог поруганим не буває"

Пророк Ульяненка загинув у вогні, пройшовши шлях від молитви до віри. Не кожному це дано – навіть на рівні усвідомлення.

"І Антиквар бачив, як корчиться дротиною людське тіло, тіло того чоловіка, що жив у норі. Палало пів містечка: з кішками, собаками, свиньми, з усіма. Антиквар флегматично протирав окуляри і говорив: "Достобіса, я ж про це знав...". Він задумався, розвернувся спиною; чорним карликом виділявся на тлі язиків полум'я, що дрібними чортиками танцювали румбу; якийсь п'яниця, спустивши штани, під рев вогню співав "Циганочку Раю" і поливав зі свого природного брандспойта вогонь навколо".

І ще про пророка:

"Він сидів і вчився думати. Над водою завжди легко думати. Вода життя. Вода мудра, як і їхній волхвар. Але що частіше він запитував себе, що буде далі, то понуріше хилитав кошлатою головою і прицмокував пухкими, як у манекенниці, губами.

Ходили чутки здалеку, що є такий волхв, який ходить по воді, лікує людей, повертає з Валгалли... А потім його розіпнули, як шкіру кролика на рамі, а на третій день він піднявся живий і сам пішов на небо. Диво".

І ще:

"Спочатку ми подумали, що це шиз. Але він вирив собі у глинищі нору, чекаючи моменту, щоб збудувати хавиру. Я тільки тиснув, але відразу – по мармизі. І зареготав. Тицьнув так, що з кривого, почорнілого рота бризнула слина, а його крик рвонув повітря, аж повибивало сірку з вух що у віруючих, що в нехристів. "Бог поруганим не буває". Нас заціпило. Наче хто підвісив нас у повітрі. Після цього ми відчепилися від нього...".

Наївно ставити знак рівності між Ульяненком і пророком. І все ж, як на мене, Ульяненко писав пророка саме з себе.

Роман "Пророк" не лише не завершений, але й не надрукований повністю. Євгенія Чуприна стверджує, що має три частини роману, які не увійшли до публікації. За її словами, є сумнів, що дещо з надрукованого належить Ульяненку. Крім того, вона вважає, що частини роману переставлені місцями. Чесно кажучи, в мене теж виникало відчуття, коли читав роман, що в окремих місцях є щось штучне, не притаманне Ульяненкові, а також що нема логіки подій. Ні, звичайно, є літературний прийом, коли, скажімо, герой спочатку помирає, а потім народжується, але ж до Ульяненка це не повинно мати жодного стосунку.

Взагалі мені здається, що триває своєрідне змагання за Ульяненка. Склалося декілька груп його прихильників, і кожна тягне ковдру на себе. При цьому маємо мало щирості, а здебільшого – роздуті амбіції тих, хто прагне приватизувати ім'я Ульяненка, ніби це можна зробити в принципі.

Багато читачів скаржаться на неприйнятність манери Ульяненка. Мовляв, при всій повазі до нього вони не можуть до кінця дочитати його книг, в тім числі й "Пророка". А Ульяненко і не писав у білих рукавичках. Він показував сліпцям під мікроскопом, що ж

насправді відбувається навколо. Подібними міні-історіями вщерть переповнене наше життя, тільки Ульяненко дивився на це очима художника-творця.

"Його звали Абі. У нього гниле міжніжжя, заїдала товстуха; дружина і четверо золотушних дітей. Потім ще вилупилося четверо. А потім почалось безробіття і, найменшу, Клару, продали циганам за п'ятсот баксів. Клару оглушили хлороформом і простою пилкою обрізали ноги. Зараз вона сидить на Майдані Незалежності, під добротним червоним домом, із відсутнім поглядом просить милостиню. Іноді мене перевідує (переслідує? – А.В.) думка, що ми давно в пеклі, давно померли, а Господь Бог тим часом переглядає кіно нашого життя. Ну, звісно, що це єресь. Але по-своєму приваблива. Я влаштувався досить зручно, а до решти… Решта мене не обходить, як засмальцьований єврейський анекдот про Сару і Мойшу. Нехай, як сам захоче. Тож його звали Абі і жив він на Шулявці, де Костя Дикий пропоров фінкою йому живота і сам здався в мусарню, звідки його в три шия вигнали, шоб не бздів у повітря. На четвертий день по тому він тихо знявся і чкурнув, як зайці ноги роблять: хто його зна, куди.

Але перед тим він купив армійського рюкзака, взяв плаский пістолет системи Маузера, пішов легкою ходою по Хрещатику і невідь чому та навіщо зупинився перед Кларою. Вона підняла руку і вказала на захід. І він зібрав усі свої лахи та подався на захід. Наступного дня щось здавило йому груди й Абі сів на електричку та дістався містечка Т. Був сухий серпень. Сидячи у м'якому кріслі, Абі думав, що ось він вирвався, й за вікном синя гладь волошок, причесана вітром. Там, там буде нове життя. І нічого, не без голови, голову ж не оставив. А що Клара? Так загнулася би від недоїдання, лейкемії, СНІДу. Треба сказати, що обидві сторони мали рацію: вижити чи здохнути. А Клара: "Трохи посиджу, а через рік, барон сказав, що у мене виросте нова нога". Нічого страшного… Матвій продав чотирьох своїх. Усіх чотирьох. І зараз сам, як барон. От, йо, знову пищить у вусі.

А в купейному добре пахло, і квіти за вікном, поїзд весело хилитався, й у Абі в черепушці радісно захлюпали мізки"…

…Пом'янемо Олеся Ульяненка у своїх молитвах.

5 січня 2014 року

ВТЕКТИ ВІД СМЕРТІ

Блейн Харден. Побег из лагеря смерти. – М., "Эксмо", 2013

Мабуть, і вам доводилося чути, як опозиційні політики, особливо крізь призму останніх подій в Україні, заявляли, що Янукович хоче встановити диктаторський режим, як у Північній Кореї. Проте навряд чи вони знають, що насправді відбувається у цій країні.

Документально-художня книга Блейна Хардена "Втеча із табору смерті" допомагає нам наблизитися до розуміння північно-корейської трагедії.

В центрі розповіді – доля Шин Док Хьона, який народився у концтаборі № 14 і з якого до нього нікому не вдалося втекти.

Автор наводить слова голови ради директорів "Вашингтон пост" Дона Грема: "Зараз

американські школярі сперечаються про те, чому Президент Франклін Д. Рузвельт не став бомбардувати залізничні колії, які вели до гітлерівських таборів смерті. Але буквально через покоління вже їхні діти можуть запитати, чому країни Заходу були бездіяльними, дивлячись на доволі чіткі й зрозумілі фотографії таборів Кім Ір Чена, зроблені із супутників. Читати цю книжку важко. Але потрібно".

Шин провів у концтаборі 23 роки. Його вчителями насправді були табірні наглядачі, які носили військову уніформу та зброю. На очах у нього один із них забив палицею шестирічну однокласницю. Це було звичним явищем. Ніхто не засудив учителя, ні в кого не було жалю до бідної дівчинки.

Шин утік із концтабору не тому, що зрозумів злочинну сутність диктаторського режиму Північної Кореї, де влада передається від діда до батька, а тепер ще й до внука, а тому що хотів наїстися смаженого м'яса, про смак якого йому розповів Пак, один із в'язнів концтабору. За іронією долі, саме через його труп Шину вдалося подолати колючий дріт й електричну напругу.

Діти в концтаборі постійно шукають їжу. Вони ловлять щурів, мух, комах, їдять знайдені в коров'ячому гної не перетравлені кукурудзяні зерна.

Шина привезли на страту його матері та брата. Ті мали намір втекти із концтабору. Саме Шин видав їх охоронцеві, не вбачаючи у цьому нічого поганого, бо стукацтво стало нормою життя. Проте ще довгих п'ятнадцять років Шин не наважувався розповісти всю правду про це.

Автор детально розповідає про те, як Шину довелося сім місяців провести в підземній в'язниці, розташованій усередині концтабору № 14. Його підсмажували на вогні, тримаючи за допомогою залізного гака, встромленого в живіт. Слід зауважити, що хлопцеві тоді було лише 13 років.

Коли Шин працював на швейній фабриці, то не зміг втримати швейну машинку, яка розбилась. За це охоронці відрубали йому ножем крайню фалангу середнього пальця на правій руці.

Щоденні рабська праця, голодування не дають в'язням північно-корейських концтаборів дожити до сорока років. Крім того, в концтаборі існує десять правил, за невиконання яких передбачений розстріл. Ось деякі з них: "Свідок спроби втечі, який не повідомив про її здійснення, повинен бути негайно розстріляний… Всі в'язні, які збираються групами більш, ніж по-двоє без дозволу співробітників охорони будуть розстріляні негайно… Сексуальний контакт без дозволу начальства заборонений. Порушники будуть розстріляні на місці…". Ось такі десять Божих заповідей у північно-корейському виконанні.

Автор книги детально розповідає про поневіряння Шина в Китаї після втечі із концтабору. Не знайшов він спокійного життя і в Південній Кореї, де його намагалася використати у власних цілях одна з правозахисних організацій. Шин не зміг пристосуватися до життя і в Сполучених Штатах Америки. Навіть щира любов дівчини не дозволила йому знайти щастя в особистому житті. Жахи концтабору вже стали його постійними супутниками. Він і досі звинувачує себе у смерті матері й брата, розуміє,

що через його втечу із концтабору могли стратити батька.

Блейн Харден, колишній кореспондент "Вашингтон пост", дає у своїй книзі цікавий фактичний матеріал про стан справ у Північній Кореї. Він також робить акцент на тому, що практично політика США та Південної Кореї будується на ігноруванні фактів існування концтаборів, а якщо й здійснюються переговори з керівництвом Північної Кореї, то цю тему оминають або вона знаходиться серед третьорядних.

Здавалось би, історія Шина мала би зацікавити насамперед мешканців Південної Кореї. Але з'ясувалося, що вони виявилися байдужими до цього.

Цікавими також є ось такі спостереження автора:

"Громадяни Південної Кореї вельми цікавились, у що вилилось об'єднання двох Німеччин. За результатами деяких досліджень, відповідне навантаження на Південну Корею буде в два з половиною рази перевищувати ціну, заплачену Західною Німеччиною за приєднання Німеччини Східної. Дослідження показали, що за корейське об'єднання в перші 30 років доведеться заплатити 2 трильйони доларів. Це повернеться підвищенням податків на 60 років уперед, а також необхідністю упродовж усього видимого майбутнього вливати в північні регіони до 10 відсотків валового продукту країни.

Мешканці Південної Кореї бажають об'єднання з Північчю, але ... потім. Багато з них хочуть, щоби воно сталося вже після їхньої смерті ... в основному тому, що ціна цього процесу є непомірно високою".

Я вважаю, що книга Блейна Хардена "Втеча із табору смерті" повинна стати настільною для політиків, аби Україна справді не пішла шляхом Північної Кореї.

22 січня 2014 року

КОЛИ НЕ ПАХНЕ ЛІТЕРАТУРОЮ, А СМЕРДИТЬ ПОЛІТИКОЮ, АБО ЧИ ПОТИСНЕ ШЕВЧЕНКІВСЬКИЙ ЛАУРЕАТ РУКУ ПРЕЗИДЕНТОВІ УКРАЇНИ?

Сподіваюся, що до 200-ліття Тараса Шевченка ситуація в Україні не буде такою вибухонебезпечною, як зараз. Однак безперечним є й інше: нинішнє святкування ювілею Кобзаря буде, поза всяким сумнівом, політичним. Причому полярні політичні сили використовуватимуть Тараса Шевченка для власних потреб.

Особисто для мене принциповим і важливим є навіть не те, хто з письменників стане Шевченківським лауреатом, бо ця премія вже давно знівельована й насправді її, за великим рахунком, присуджують не тим, хто цього заслуговує. Мені просто цікаво, чи потисне Шевченківський лауреат руку президентові, який у значній мірі винен у тому, що нині відбувається в Україні. Наївно сподіватися на те, що прізвище президента на той час буде якимось іншим, ніж Янукович. Щоправда, можна потиснути руку прем'єр-міністрові, але якщо він із команди президента, то теж несе відповідальність за зґвалтування України.

З іншого боку, влада теж зацікавлена, щоби нинішній Шевченківський лауреат (наразі говоримо лише про письменників) був до неї лояльним, тому мова йде не про формальне рукостискання, а про щось більше – легітимізацію таким чином влади. Я вважаю, що письменник як моральний авторитет просто не має права отримувати

Шевченківську премію з рук аморальної влади. Влада ж, своєю чергою, спекулюючи на імені Шевченка, заганяє письменників у глухий кут, зриваючи з них маску моральних авторитетів.

До третього конкурсного туру на здобуття Національної премії імені Тараса Шевченка 2014 року допущені в номінації "Література" книжка поезій "Амальгама" Юрія Буряка, книжка поезій "Мисливці на снігу" Костянтина Москальця, книжки "Час смертохристів. Міражі 2077 року" та "Час великої гри" Юрія Щербака і книжки Мирослава Дочинця "Криничар. Діяріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії" і "Горянин. Води Господніх русел".

Ще є твори в номінаціях "Літературознавство та мистецтвознавство", "Публіцистика і журналістика", "Театральне мистецтво", "Концертно-виконавське мистецтво", "Образотворче мистецтво" і "Музичне мистецтво", але зосередимось на номінації "Література", яка стає політично-вибухонебезпечною в нинішній ситуації, так що я підозрюю парадоксальну ймовірність не вручення цьогоріч Шевченківської премії комусь із поетів і прозаїків. Таким чином влада змогла б уникнути небажаного для себе конфлікту з моральними авторитетами, якими за своєю сутністю мали би бути поети чи письменники. З іншого боку, можливо, владі й удасться домовитись з кимось із цих поетів чи письменників, зважаючи на фантастичний грошовий еквівалент Шевченківської премії, але тоді цей поет чи письменник, принаймні для мене, перестає бути моральним авторитетом. Як варіант – публічно заявляє при врученні премії, що гроші віддає на Майдан чи потерпілим від "Беркуту", тоді такий крок можна буде зрозуміти.

Я завжди шукав внутрішню логіку в присудженні Шевченківської премії – як, скажімо, таку ж внутрішню логіку в присудженні Нобелівської премії. Ну, не можна ж у цій важливій справі керуватися виключно симпатіями й антипатіями членів відповідних комітетів цих премій. Особисте, суб'єктивне, звичайно ж, присутнє, але обов'язок зобов'язує бути вищим від цього. На жаль, внутрішньої логіки мені, як, мабуть, і багатьом іншим, знайти не вдалось, хоча певні тенденції відстежуються чітко.

Скажімо, ви не помітите серед Нобелівських лауреатів два роки поспіль людей з одного континенту, а якщо таке трапляється, то це радше виняток, ніж правило. З великою долею ймовірності можна спрогнозувати, хто стане Нобелівським лауреатом того чи іншого року – чоловік або жінка, письменник або поет і таке інше.

З Шевченківськими лауреатами складніше, бо тут, здається, ми шукаємо в темній кімнаті чорного кота, наперед знаючи, що його там нема, тобто намагаємося знайти внутрішню логіку там, де вона відсутня. І все ж хочеться вірити, що бодай тенденції у присудженні Шевченківської премії зможемо відстежити вже цього року.

За такою схемою Шевченківську премію слід би присудити Юрієві Щербаку. І не лише тому, що він написав романи-утопії, а за роман "Далекий простір" у подібному жанрі премія ВВС нещодавно присуджена Ярославові Мельнику. Колишній дипломат написав дійсно класні романи. Враховуючи політично-вибухонебезпечну ситуацію в Україні, вони роблять засторогу багатьом політиканам, у що може перетворитись наша

держава. Однак, знаючи принциповість Юрія Щербака, можна спрогнозувати, що він навряд чи потисне руку президентові, а тому премія йому не "світить".

Зважаючи саме на політичний, а не художній аспект, члени комітету мали би відкинути поетичні збірки шановних авторів і книги Мирослава Дочинця, хоча останній, зважаючи на чисто спортивний інтерес, мав би вже давно стати лауреатом Шевченківської премії, хоча його черга ніяк не може настати.

На жаль, не Шевченківський комітет, а влада робить остаточний вибір на користь того чи іншого лауреата. Грубо кажучи, Шевченківський комітет мусить втрафити смакам влади. Якщо ж влада буде не впевнена у лояльності того чи іншого ймовірного лауреата, то просто не присудить йому Шевченківської премії. Але тут, як кажуть, літературою і не пахне. Тут смердить політикою.

26 січня 2014 року

РОМАН ПРО ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

Степан Процюк. Троянда ритуального болю. – К.: ВЦ "Академія", 2010

Роман Степана Процюка "Троянда ритуального болю" – про Василя Стефаника, постать ніби й відому в українській літературі, але малознану серед широкого загалу.

Власне, про роман як такий не йдеться. Це радше синтез художньої оповідки, літературознавчої статті, журналістського розслідування та роздумів автора про постать письменника. Звісно, Степанові Процюку можна закинути, що не вистачило снаги уповні дотриматися, власне, художнього принципу зображення постаті й життєвого шляху Василя Стефаника. Проте автор, очевидно, і не ставив перед собою такого завдання. З іншого боку, навряд чи можливо осягнути глибинні аспекти стефаникового буття лише з допомогою художньої розповіді. Тому виправданими, як на мене, є намагання Степана Процюка витворити, власне, такий синтез роману з іншими жанрами та формами. Насамкінець, читабельність роману, сприйняття його пересічним поціновувачем творчості Василя Стефаника були би неможливими, якби автор роману обмежився лише художньою оповідкою. Найголовніше, як на мене, чого вдалося досягти письменнику, — так це ненав'язливо запросити читача до більш глибокого вивчення стефаникових текстів та й, зрештою, до насолоди від спілкування з його творами.

Степанові Процюку вдалося вибудувати вірогідну версію життя й творчості Василя Стефаника. До нього в такому ракурсі ще ніхто не розглядав письменника. Можна сперечатися, навіть не погоджуватися з автором щодо його інтерпретації окремих фактів із життя Василя Стефаника чи поглядів на його творчість. Але Степан Процюк зробив свою справу – хто може, хай зробить краще.

Доволі популярною в останній час стала прискіплива увага окремих авторів до хвороб великих письменників. Не оминув цього і Степан Процюк. Але, на відміну від інших, які писали, скажімо, про хвороби Івана Франка, йому вдалося не робити акцент на цьому. Він не просто показав вплив хвороб на творчий процес письменника, а дав зрозуміти читачеві силу волі й духу Василя Стефаника, який переборював хвороби, й, незважаючи ні на що, творив. Степан Процюк не засуджує Василя Стефаника за

людські слабкості, як це роблять наші "патентовані патріоти", за висловом Івана Франка, щодо інших великих постатей. Мабуть, спорідненість душ і звичайна людяність не дозволяють йому принижувати письменника й принижуватися самому.

Чесно кажучи, я чекав глибинного занурення в творчу лабораторію Василя Стефаника. Для мене це було би особисто цікаво з професійної точки зору. Але Степан Процюк, очевидно, більше орієнтувався на пересічного читача — і в цьому плані, безумовно, виграв.

Можна окремо писати про історію кохань і любовних пригод Василя Стефаника, але залишаю читачеві насолоду особисто прочитати про це на сторінках роману Степана Процюка. Можна говорити про те, як червоною ниткою пронизує твір тема Троянди. Вічною є тема ставлення дітей до батьків і батьків до дітей – і автор пронизливо пише про це. Я нічого не казатиму про стиль Степана Процюка, бо це, дійсно, тема окремої великої розмови, але, як на мене, він знайшов ту єдину інтонацію, яка дозволяє тримати читача в напрузі, — і це при тім, що мова не йде про детектив. Ще багато цікавих речей я свідомо оминаю, бо їх треба просто-напросто осмислити.

Роман Степана Процюка "Троянда ритуального болю" можна розглядати в контексті творчості письменника, але тоді це буде інша стаття – з інакшими акцентами, баченням, плюсами й мінусами… У цьому ж контексті я просто хотів привернути увагу читача до цієї небуденної книги, яка не загубилась в українському літературному просторі.

22 березня 2014 року

ЖИТТЯ ПІСЛЯ СМЕРТІ

Стрелецкий В.В. ПРОНИКНОВЕНИЕ В ПОТУСТОРОННЕЕ. Посмертные путешествия души и мистерии духа. – К.:Лотос, 2013.

Ця книга – ще одна спроба доказу існування життя після смерті. Здебільшого автор протиставляє християнське та індуїстське бачення цієї проблеми, надаючи перевагу останньому.

В основі розповіді – досліди доктора філософії, гіпнотерапевта Майкла Ньютона, який вивчав стан людей, які пережили клінічну смерть. Мабуть, кожний із нас чув розповіді про це – тіло літає над лікарями, які тебе оперували, потім бачимо тунель, яскраве світло, зустріч з померлими родичами й таке інше. Автор услід за Майклом Ньютоном намагається описати цей стан на основі наукових доказів.

Звичайно, душа, її перевтілення і стан проходять червоною ниткою через усю книгу. В багатьох випадках автор фактично заперечує християнське вчення про душу. Але мова не йде про звичайнісінький атеїзм. Радше автор намагається з'ясувати – принаймні для себе – багато речей, які не вписуються в канони християнства. Якщо пацієнти Ньютона в своїх видіннях не зустрічалися з Ісусом чи Буддою, це не означає, що Їх не існує.

У багатьох випадках Ньютон користувався плодами відомої книги Моуді "Життя після життя", який описав відчуття людей під час і після клінічної смерті. Проте автор услід за Ньютоном стверджує, що тому вдалося піти далі й описати наступні етапи

подорожі Душі: зустрічі й бесіди з Наставником (в кінцевому результаті це все зводиться до Бога), з перетвореними енергіями померлих родичів і таке інше. Мабуть, усе-таки слід читати першоджерела, бо у викладі Володимира Стрелецького думки Майкла Ньютона про душу та її подорожі виглядають, як на мене, непереконливо.

Автор долучає до розповіді думки інших вчених минулого, які писали на цю тему. Це своєрідна хрестоматія й довідник для тих, хто зацікавиться даною проблемою й захоче поглибити свої знання.

Цікавими, але не більше, є розповіді про фотографії привидів. Можна побачити й самі фотографії. Автор говорить і про інші досліди, коли, наприклад, вдавалося, на його думку, записати розмови померлих і навіть зобразити їх на відео. У щирості автора книги не доводиться сумніватися, але навряд чи йому вдається переконати тих, хто не вірить у всі ці чудасії.

Зрештою, автор пропонує свою методику перенесення душі в майбутнє, коли, на його думку, вже після смерті людини можна буде побачити окремі епізоди майбутнього. Чесно кажучи, я не ризикнув скористатися цією методикою. І не тому, що скептично поставився до неї, але вважаю, що подих лукавого був занадто близько.

Книга буде цікава всім, хто на практиці займається езотеричною філософією.

30 березня 2014 року

ЧОМУ ІНТЕЛЕКТУАЛИ НЕ СТАЮТЬ СВЯТИМИ

Агата Крісті. На кого вкаже палець

Будучи любителем класичної літератури, читаю детективи для розвантаження і розрядки. Щойно, подорожуючи, "проковтнув" "На кого вкаже палець" Агати Крісті.

Звісно, це несправедливо щодо геніальної письменниці, бо вона сама класик. Просто детективне чтиво у нас розглядається як щось другорядне й несерйозне, хоча насправді потребує до себе іншого підходу, не менш виваженого, ніж до тієї ж класичної літератури. Але зараз не про це.

У центрі подій "На кого вкаже палець" випадково опиняється міс Марпл. Їй вдається посоромити поліцію й знайти справжнього вбивцю.

До цієї традиційної в Агати Крісті ситуації щоразу додаються нові нюанси. Читач услід за авторкою підозрює з два десятки потенційних убивць, і на кожного з них може вказати палець. Здається, мешканці провінційного містечка Лімстон, нажахані вбивством, яке ніколи в них не відбувалося, здатні підозрювати сусідів і знайомих. Головний герой сумнівається навіть у тому, чи не причетна до злочину його сестра. Він разом з поліцейськими паралельно виходить на слід імовірної вбивці, якби міс Марпл не зруйнувала їхні плани своєю логікою й прагматичним підходом до справи, вказавши на іншого – справжнього – убивцю, який вирішив позбутися дружини й служниці й мало не вбив дівчину, яку всі вважали його донькою, хоча її батьком був інший чоловік. Головний герой рятує її, і вона, врешті-решт, стає його дружиною.

Саме за кримінальною фабулою можна проґавити любовну історію, яка є чи не найважливішою, бо підкреслює незнищенність життя, перемогу Добра над Злом.

Агата Крісті вміло передає етапи закоханості головного героя, аж поки той не

знаходить свою половинку. Ось один з таких епізодів, уже неодноразово переспіваний у класиці:

"… по тротуару до мене йшла, ні, не йшла, а пливла богиня. Справді, інакше її не назвеш. Прекрасні риси, золотисті кучері, вишуканих форм тіло. І йшла вона як богиня, — легенько, ніби підпливала ближче й ближче. Яка дівчина! Дух перехоплює!..

… — Все гаразд, запевняю вас, — сказала вона, і чарівний образ богині раптом зник. Натомість переді мною стояла гарна, ставна дівчина, та й годі. Я раптом подумав, як би все склалося, коли б олімпійські боги наділили троянську Єлену таким грубим акцентом. Дивна річ, дівчина так схвилювала душу своєю чарівною вродою, та досить їй було розтулити рота й заговорити, як та чарівність зникла без вороття, наче й не було її. Я знав, що буває навпаки. Пам'ятаю, мені довелося бачити маленьку, похмуру з мавп'ячим обличчям жінку, якої ніколи не хотілося бачити вдруге, та коли вона починала говорити, ставалося чудо – здавалося, сама Клеопатра воскресала".

І зовсім інша історія у містера Бертона, головного героя, сталася з Мейган. Про їхню взаємну симпатію Агата Крісті заявила від самого початку. Але письменниця не була би королевою детективного жанру, якби не внесла кримінальну інтригу в розвиток їхніх любовних стосунків. Вбивство матері, неминуча смерть самої Мейган, якби містер Бертон її не врятував, роблять це кохання міцнішим. Звичайно, все мало статися так, як сталось, але ще не факт, що ми би спостерігали за щасливим кінцем, якби не наполегливість головного героя і не безпосередня щирість самої Мейган.

Бертон належав до тих молодих чоловіків, які з Попелюшок намагаються зробити принцес. Він фактично викрадає нечупару Мейган до Лондона, вдягає її по-сучасному – і з цього починається перетворення дівчини в жінку.

Розвиваючи успіх, Бертон хоче одружитись на Мейган, але з цього нічого не виходить:

"— Власне, я прийшов сюди, щоб запропонувати тобі одну річ. Розумієш, ти мені дуже подобаєшся, і, гадаю, я тобі теж…

— Страшенно, — ввернула вона із запалом, який мене стривожив.

— І нам дуже добре разом. Отож, я гадаю, було б непогано, якби ми одружилися.

— О! – сказала Мейган здивовано. Саме здивовано, а не приголомшено.

– Ти справді хочеш зі мною одружитися? – спитала вона, ніби хотіла твердо в цьому переконатися.

— Над усе в світі, — сказав я щиро.

— І це означає, що ти мене кохаєш?

— Дуже.

Її очі були серйозні, а вигляд рішучий.

— Ти найкраща в світі людина, але я тебе не кохаю, — сказала вона.

— Я зроблю так, що покохаєш.

— Так не піде. Я не люблю примусу, — сказала вона і замовкла, потім додала сумно: — Я не та жінка, яка тобі потрібна. В мене краще виходить ненавидіти, ніж кохати.

В її голосі чулось якесь дивне піднесення.

— Ненависть не вічна. А кохання вічне, — пояснив я.

— Справді?

— У всякому разі, я в це вірю.

Знову запала тиша.

— Так, значить, ні? – спитав я.

— Ні.

— І ти не лишаєш мені жодної надії?

— А яка з цього користь?

— Справді ніякої, — погодився я. — Якщо вже ти кажеш ні, то зовсім зайве на щось сподіватися".

Звичайно, головний герой був розчарований, але все ж сподівався на щось краще у своїх стосунках з Мейган. Зрештою, на підсвідомому рівні він розумів, що не завжди можна вірити жінці, навіть якщо вона каже: "Ні".

Мейган могла померти, але Джеррі (так звали Бертона) її врятував. А напередодні вона написала йому любовного листа, який не встигла відправити, бо вбивця Сіммінгтон підсипав їй снодійного і теж хотів позбавити життя.

Дівчина писала:

"Мій любий Джеррі!

Я читала Шекспіра. Сонет починався:

Моїх думок жагу втоляєш ти,

Як землю – хмара зливними дощами.

і тоді зрозуміла, що кохаю тебе; я це чую...". На цьому лист обривався, але головні слова в своєму житті Мейган таки встигла сказати.

Можна говорити і про іншу любовну лінію, що стосується Джоанни, сестри Бертона, як і про інші любовні трикутники, що виникають повсюди в оповідці Агати Крісті. Можливо, для самої письменниці це було головнішим, ніж власне детективний сюжет. Проте закони жанру вимагають насамперед кримінального чтива, а всі події розгортаються на любовному тлі.

Справа, закручена Агатою Крісті, дійсно виявилася заплутаною, і поліцейські, діючи стандартно, отримали неправильний результат. Але ж давно відомо, що з нестандартними убивцями й діяти треба відповідним чином, що блискуче довела міс Марпл. Історія з анонімками, навколо яких побудований сюжет, була лише відволікаючим маневром, а насправді корені трагедії слід було шукати всередині сім'ї Сіммінгтонів, і без трагічного кохання тут теж не обійшлось.

Сподіваюсь, що рано чи пізно ми визріємо до того, що детективи, написані визнаними майстрами цього жанру, ми теж сприйматимемо як класику, котру читаємо не для розвантаження і розрядки. Принаймні я завдяки Агаті Крісті вже на цьому шляху.

"Він міг би стати святим, коли б не був таким інтелектуалом", — каже одна з героїнь "На кого вкаже палець". У цій сентенції – чи не основа філософської концепції

Агати Крісті. Але це вже тема окремої розмови.

20 квітня 2014 року

ВАРВАРИ ІМПЕРІЇ

Джон Максвелл Кьотце (в англійській транскрипції Кутзее). В очікуванні варварів

Все, що нині відбувається, вже колись було описане.

Дивні відчуття переживаєш, коли читаєш роман Кьотце "В очікуванні варварів". Ну, хоча б оця фраза: "Варвари були навколо, але їх ніхто не бачив".

Двічі Букерівський лауреат (вперше в історії цієї премії) і лауреат Нобелівської премії, Кьотце розповідає історію судді, який кинув виклик Імперії.

А все розпочалося з візиту такого собі таємного агента Джолла, який приїхав на кордон Імперії із завданням знайти варварів, аби розв'язати проти них повномасштабну війну. До нього приводять старого і хлопчика, від яких вимагають сказати правду – хоча ті й не знають, про що йдеться. Зрештою, старого на очах у хлопчика жорстоко вбивають.

Ось методи, до яких вдається Джолл, і що потім насправді виходить:

"– А что, если допрашиваемый говорит правду, но понимает, что ему не верят? – спрашиваю я.– Ведь это ужасно, вам не кажется? Представьте себе: человек готов во всем признаться, он признаётся, больше ему признаваться не в чем, он сломлен, но на него все равно давят и требуют новых признаний! И какую огромную ответственность берет на себя допрашивающий! Как вы вообще определяете, когда вам говорят правду?

– По тону голоса, – отвечает Джолл. – Когда человек говорит правду, голос у него звучит в некой особой тональности. Распознавать ее нам помогают специальная подготовка и практический опыт.

– Тональность правды?! А в обычной, обыденной речи вы тоже ее слышите? Вот сейчас, например, вы можете определить, правду я говорю или нет?

За все время нашего знакомства мы с ним впервые так откровенны, но он небрежно перечеркивает великий миг легким взмахом руки.

– Нет, вы меня не поняли. Я говорю лишь о вполне определенных обстоятельствах, когда правды необходимо доискиваться, когда, чтобы установить истину, я вынужден применять нажим. Сначала в ответ я слышу только ложь – это, знаете ли, проверено, – итак, сначала идет ложь, я нажимаю, снова идет ложь, я нажимаю сильнее, наступает перелом, затем я нажимаю еще сильнее, и вот тогда уж слышу правду. Так и устанавливается истина.

Примем боль за истину, все прочее подвергнем сомнению. Вот что я выношу из беседы с полковником Джоллом, а воображение усердно рисует мне картинки из его жизни в столице, куда ему явно не терпится скорее вернуться, и где он – ах, эти безукоризненные ногти, этот лиловый платочек, эти изящные ноги в мягких туфлях! – разгуливает в антрактах по фойе и сплетничает с приятелями.

(Но, с другой стороны, кто я, чтобы доказывать, что между нами лежит пропасть? Я с ним пью, я с ним ем, я знакомлю его с нашими достопримечательностями, я оказываю ему всяческое содействие, как повелевает его мандат, и так далее. Империя

требует от своих подданных не любви друг к другу, а лишь выполнения каждым его долга.)

Отчет, который он представляет мне как городскому судье, лаконичен.

"В ходе допроса были выявлены противоречия в показаниях задержанного. Когда ему было указано на эти противоречия, он пришел в ярость и напал на офицера, проводившего допрос. В последовавшей схватке задержанный сильно ударился о стену. Попытки вернуть его к жизни оказались безуспешными".

Чи були варвари? Ніхто цього не знає, але: "Но с прошлого года из столицы начали доходить слухи о волнениях среди варваров. Торговые караваны, двигавшиеся по прежде безопасным дорогам, подвергались нападениям и грабежу. Участились и стали более дерзкими случаи угона скота. Исчезло несколько чиновников, проводивших перепись; их трупы нашли потом в наспех вырытых могилах. В губернатора одной из провинций во время инспекционной поездки стреляли. Кое-где произошли стычки и с отрядами пограничной охраны. Племена варваров вооружаются, твердили слухи; Империи следует принять предупредительные меры, ибо война неизбежна".

Садист Джолл задля уявного благополуччя Імперії калічить і хлопчика:

"Мальчик лежит на спине, голый; спит, дышит часто и неровно. Тело его блестит от пота. На руке впервые нет повязки, и вскрывшийся нарыв виден целиком. Подношу фонарь ближе. Живот и пах у него сплошь покрыты мелкими струпьями, царапинами, порезами, из некоторых еще сочится кровь.

– Что они с ним делали? – шепотом спрашиваю у стражника, того же паренька, который был здесь вчера вечером.

– Да ножом, – шепотом отвечает он. – Просто маленьким ножичком. Вот таким. – Двумя пальцами, большим и указательным, он показывает длину ножа. Потом зажимает воображаемый нож в руке, с маху вонзает его в тело спящего мальчика и слегка покручивает, как ключ в замочной скважине, то вправо, то влево. Затем вытаскивает его, опускает руку и снова неподвижно замирает.

Опускаюсь возле мальчика на колени, свечу фонарем ему в лицо и тормошу его. Он вяло открывает глаза, но тотчас закрывает их снова. Глубоко вздыхает и начинает дышать не так часто.

– Мальчик! – говорю я. – Тебе снится страшный сон. Ты должен проснуться.

Он открывает глаза и, щурясь от света, глядит на меня. Стражник приносит склянку с водой.

– А сидеть он может? – спрашиваю я.

Стражник отрицательно качает головой. Потом приподнимает мальчика и подносит склянку к его губам.

– Послушай, – говорю я. – Мне сказали, что ты сознался. Как мне сказали, ты подтвердил, что вместе со стариком и другими мужчинами вашего племени вы угоняли овец и лошадей. Ты сказал, что ваше племя вооружается и что весной все вы объединитесь для великой войны против Империи. Ты говорил правду? Ты хоть понимаешь, что может наделать твое признание? Ты это понимаешь? – Замолкаю; весь

мой пыл напрасен, в глазах у мальчика пустота и усталость, как у человека, пробежавшего огромное расстояние. – Ведь теперь солдаты станут нападать на твой народ. Начнется резня. Ваши люди будут гибнуть, может быть, погибнут даже твои родители, твои братья и сестры. Неужели ты и вправду хочешь, чтобы это случилось?".

Суддя, вірний Імперії, все ж не сприймає таких "методів роботи" і мало не вороже починає ставитися до Джолла:

"Его присутствие в нашем городе уже на второй день настолько вывело меня из равновесия, что я с ним холодно вежлив, не более. Вероятно, за годы работы разъездным палачом он привык, что его чураются. (Но, может быть, в наши дни палачей и экзекуторов продолжают считать нечистью только в провинции?) Я гляжу на него и гадаю, что он почувствовал в первый раз, в тот, самый первый раз, когда его, еще не мастера, а ученика, попросили рвануть клещи или закрутить тиски, или, не знаю, что там у них еще принято; дрогнуло ли хоть что-то в его душе, когда он понял, что в этот миг переступает запретную черту? А еще я ловлю себя на том, что хотел бы узнать, есть ли у него какой-то свой, личный ритуал очищения, совершаемый за закрытыми дверьми и позволяющий ему потом выйти к людям и преломить с ними хлеб. Может быть, он, к примеру, очень тщательно моет руки или переодевается во все чистое; или, может быть, Третий отдел вывел новый вид человека, который способен без малейшего волнения погружаться в скверну и так же невозмутимо из нее выходить?".

Джолл із загоном найманців їде шукати варварів. Здається, в містечку наступають спокій і тиша, але незабаром солдати приганяють полонених — бранців Джолла. З'ясовується, що це рибалки та члени їхніх сімей. Жодного стосунку до варварів вони не мають, але Джоллу видаються підозрілими, бо втікали, коли до них наблизився його озброєний загін.

Суддя не розуміє, що діється, але змушений тримати полонених, наглядати за ними, годувати. Їх багато, і неможливо забезпечити їхнє пристойне утримання, тим більше, коли вони звикли до дикого життя. Зрештою, неволя, коли можна безкоштовно отримувати їжу, стає для них бажаним раєм, — і це незрозуміло судді.

Джолл знову повертається і тепер допитує рибалок і членів їхніх сімей. На це йдуть довгі дні й ночі. Ми лише згодом дізнаємося про результати цих допитів, скалічені долі людей, а зараз Джолл з почуттям виконаного обов'язку їде до столиці.

Життя старого судді змінюється з від'їздом Джолла. Він, маючи зв'язки з повіями, закохується в ту, кого Імперія вважає "ворогом". Дівчина постраждала від Джолла і йому подібних. Вона майже не бачить, їй перебили ноги і вона пересувається на милицях. Суддя спочатку опікується нею як донькою, але потім розуміє, що його тягне до неї, як до жінки, проте почуттів з її боку у відповідь нема.

" – Когда хочешь что-то сделать, то это и делаешь, – говорит она очень твердо. Она старается выразить свою мысль ясно; но, может быть, она подразумевает другое: "Если бы ты захотел это сделать, то сделал бы". В языке-суррогате, на котором мы с ней объясняемся, нет нюансов. Она, как я заметил, любит констатировать факты и

предпочитает категоричные заявления; ей не нравятся предположения, умозрительные вопросы, рассуждения; мы с ней не подходим друг другу. Возможно, варвары именно так воспитывают своих детей: жить надо, не вникая в смысл, полагаясь на мудрость законов, завещанных отцами.

– А ты? – говорю я.– Ты всегда делаешь то, что хочешь? – У меня ощущение, что я отпустил поводья и что эти слова занесут меня опасно далеко.

– Ты сейчас в постели со мной, потому что ты этого хочешь?

Она лежит голая, умащенное миндальным маслом тело отливает в свете огня зеленоватым золотом трав. Бывают минуты – и сейчас одна из таких минут, – когда влекущее меня к ней желание, обычно смутное и подспудное, вдруг облекается в форму, которая мне привычна. Моя рука гладит, ласкает, свод моей ладони повторяет очертания ее груди.

Она не отвечает на мой вопрос, но я упорствую и, крепко обняв ее, хрипло шепчу ей в ухо:

– Ну не молчи, почему ты здесь?

– Потому что мне больше некуда деться.

– А почему я взял тебя к себе?

Она извивается в тисках моего объятья, рука ее, сжавшись в кулак, встает преградой между ее грудью и моей.

– Ты любишь много говорить, – жалуется она. Бесхитростное волшебство рассеивается; мы отодвигаемся друг от друга и молча лежим, каждый по себе. Какой птице достанет отваги запеть в плену шипов?".

Але спілкування з дівчиною дає інші плоди. Суддя вирішує для себе: "Я должен доказать, что между мною и полковником Джоллом лежит пропасть! Я не желаю страдать за содеянные им преступления!".

До міста приїжджають молоді випускники Військової Школи, з одним із яких суддя веде розмову:

" – Судья, а если между нами, чем, по-вашему, эти варвары недовольны? – спрашивает он. – Что они от нас хотят?

Самое время вспомнить об осторожности, но я о ней забываю. Самое время зевнуть, уклониться от ответа и пожелать ему спокойной ночи; но я чувствую, что не могу устоять перед искушением. (Когда только я научусь держать язык на привязи?)

– Они хотят, чтобы мы прекратили заселять их земли. Хотят, чтобы, в конечном счете, их земли вернулись к ним. Хотят свободно передвигаться со своими стадами с пастбища на пастбище, как было раньше. — Еще не поздно прервать эту лекцию. Но я сам слышу, как голос у меня звучит все громче, и, увы, отдаюсь во власть пьянящего гнева. – Я не стану сейчас говорить о наших недавних набегах на них, кстати, совершенно неоправданных, и о последовавших затем проявлениях бессмысленной жестокости, поскольку, как меня уверяли, безопасность Империи была под угрозой. Понадобится много лет, чтобы восполнить ущерб, нанесенный за эти несколько дней. Но не будем об этом; позвольте, я лучше расскажу вам, что удручает меня как

должностное лицо даже в мирное время, даже когда на границе все благополучно. Как вам известно, каждый год кочевники заезжают к нам торговать. Ну так вот: походите в такие дни по базару и посмотрите, кого обвешивают и обманывают за любым прилавком, кого осыпают руганью и гонят в шею. Посмотрите, кто вынужден оставлять жен и дочерей сидеть в шатрах из боязни, что в городе над ними надругаются солдаты. Посмотрите, кто валяется пьяным в канаве и кто пинает его там ногами. Презрение к варварам, презрение, с которым к ним относятся все, вплоть до любого паршивого конюха, любого жалкого крестьянина – вот то, с чем я, человек, облеченный властью судьи, вынужден мириться уже двадцать лет. Как, скажите, искоренить презрение, особенно если в основе его лежат такие ничтожные причины, как разная манера вести себя за столом и некоторое несходство в строении глазного века? Рассказать вам, о чем я иногда мечтаю? Я мечтаю, чтобы варвары восстали и преподали нам хороший урок, который научит нас уважать их. Мы считаем эти места своими, частью нашей Империи – наша застава, говорим мы, наш город, наш торговый центр. Но они, эти варвары, считают иначе. Мы живем здесь уже более ста лет, мы потеснили пустыню и построили оросительные сооружения, мы разбили здесь поля, возвели крепкие дома, окружили город стенами, но они все равно считают, что мы здесь в гостях, временно. Среди них есть старики, которые помнят рассказы отцов о том, каким был этот оазис раньше: надежно затененное место у озера, с пастбищами, изобильными даже зимой. Именно так они говорят об этом крае и до сих пор; возможно, именно таким они до сих пор его и видят, как будто земли этой ни разу не коснулась лопата, как будто город здесь еще даже не заложен. И они не сомневаются, что недалек тот день, когда мы сложим свой скарб на телеги и отбудем восвояси, туда, откуда прибыли; что в домах наших поселятся мыши и ящерицы; что на возделанных нами колосистых полях будет пастись их скот. Вы улыбаетесь? Хотите, я вам еще кое-что скажу? С каждым годом вода в озере становится все солонее. Это явление легко объяснить не суть важно. Варварам об этом известно. И они говорят себе: "Подождем, скоро от этой соли их поля захиреют, им нечем будет себя кормить, они должны будут отсюда уйти". Вот что они думают. Что переживут нас.

– Но мы отсюда не уйдем никогда, – спокойно говорит этот молодой человек.

– Вы уверены?

– Да, мы не уйдем, так что они заблуждаются. Даже если возникнет необходимость доставлять в город провизию из других мест, мы все равно не уйдем. Потому что эти приграничные поселения – передний край обороны Империи. И чем скорее варвары это поймут, тем лучше.

Несмотря на все его обаяние, ему свойственна некоторая твердолобость, привитая, должно быть, в Военной Школе. Я вздыхаю. Все мое красноречие было напрасно, ничего я не добился. Его худшие опасения несомненно подтвердились: мало того что я мыслю по старинке, я еще и несколько тронулся умом. Ну а сам я, действительно ли я так уж верю в то, что говорил? Действительно ли я жду не дождусь, когда восторжествует уклад жизни, присущий варварам: интеллектуальный застой, грязь,

безразличие к болезням и смерти? Если нам суждено будет исчезнуть, станут ли варвары тратить свой досуг на раскопки наших руин? Станут ли они хранить под стеклом опросные листы наших переписей и амбарные книги наших торговцев зерном, займутся ли расшифровкой наших любовных писем? Быть может, мое возмущение политикой Империи всего лишь недовольное брюзжание старика, не желающего, чтобы потревожили покой тех нескольких лет, которые ему осталось дожить на границе? Я пытаюсь перевести разговор на более приемлемые темы, рассуждаю о лошадях, об охоте, о погоде; но уже поздно, моему юному другу пора идти, а мне пора расплатиться с трактирщиком за сегодняшний вечер".

Врешті суддя розуміє, що повинен відвезти дівчину до варварів, її родичів. Він наймає провідника, бере ще декілька чоловіків, і всі рушають у важку дорогу, сповнену небезпек. Після однієї з таких пригод, коли всі дивом залишилися живими, молода жінка віддається судді, і це було взаємним бажанням. Суддя вже не впевнений, що хоче повернути свою обраницю варварам, але вибір залишає за нею. Вона все-таки йде до своїх родичів.

Суддя, повертаючись до місця служби, сподівається знайти попередній спокій, але його приїзду очікує таємний агент Мендель. Замість спокою приходять страждання, в тім числі й фізичні. Суддю звинувачують у державній зраді, в тому, що він буцімто передав повідомлення варварам про ведення проти них війни Імперією. Слова, що це була приватна поїздка, агент не сприймає. Його кидають в камеру, де ще недавно Джолл допитував людей.

"Как бы то ни было, мне далеко не просто свыкнуться с унижениями тюремной жизни. Порой, когда я сижу на матрасе и, уставившись на три пятнышка на стене, чувствую, как в тысячный раз во мне зреют все те же вопросы: почему они расположены в ряд? кто их здесь оставил? есть ли в них скрытый смысл?; или когда, расхаживая по камере, ловлю себя на том, что считаю: раз-два-три-четыре-пять-шесть-раз-два-три...; или когда машинально, бездумно вожу рукой по лицу вверх и вниз – я вдруг сознаю, что позволил им сжать мой мир до микроскопических размеров, что с каждым днем я все более похожу на животное или на простейший механизм, к примеру, на игрушечную детскую прялку, колесико, по ободку которого вырезаны восемь крошечных фигурок: отец, жених, старушка, заяц, вор, лягушка... И тогда в приступе умопомрачительного ужаса я срываюсь с места, ношусь по камере, молочу руками воздух, дергаю себя за бороду, топаю ногами – словом, делаю что угодно, только бы выйти из тупого оцепенения и напомнить себе, что там, за стенами, существует другой мир, многообразный и неистощимый".

Декілька днів такого життя, коли не дають чистого одягу, можливості помитися, роблять своє.

"Девушку я начинаю забывать. Меня уже клонит в сон, когда я вдруг с холодной ясностью сознаю, что за весь день не подумал о ней ни разу. Хуже того, я не могу с точностью вспомнить ее облик. Из ее пустых глаз, казалось, всегда полз какой-то туман, обволакивающий ее неопределенностью. Вглядываюсь в темноту, жду, когда

расплывчатые очертания сгустятся в некий образ; но единственное, что вспоминается мне доподлинно, это мои руки, скользящие по ее коленям, икрам, щиколоткам. Стараюсь припомнить минуты нашей наибольшей близости, но эти мгновения смешиваются в моей памяти с воспоминаниями о всех других женщинах, чью жаркую плоть мне довелось познать за свою жизнь. Да, я понемногу забываю ее и – я отдаю себе в этом отчет – хочу забыть совсем. Что влекло меня к ней, я не знаю до сих пор, как не знал и в тот миг, когда остановился у ворот гарнизона и сделал ее своей избранницей; и вот теперь я сосредоточенно закапываю ее в черную яму забвения. Как говорится, холодные руки – холодное сердце; прикладываю ладони к щекам и тихо вздыхаю в темноте".

Судді вдається викрасти ключ від камери, бо з'ясовується, що він підходить для багатьох дверей. Тепер нібито наступає жадана воля. Але парадокс у тому, що нікуди втікати, і суддя повертається до камери.

Ідилія закінчується, коли повертається Джолл з полоненими варварами:

"Коня, на котором едет капрал, ведет под уздцы солдат, дубинкой расчищающий дорогу знаменосцу. Следом едет другой всадник и тянет за собой веревку; она связывает за шеи цепочку идущих пешком людей: варвары, совершенно голые, шагают, как-то странно прижав руки к лицу, будто все до одного мучаются зубной болью. На мгновение меня озадачивает услужливая готовность, с которой они на цыпочках следуют за своим предводителем, но потом глаза случайно ловят блеск металла, и я сразу же все понимаю. Сквозь дырки, проколотые в ладонях и щеках каждого из этих людей, продето незатейливое проволочное кольцо. "Тотчас делаются кроткие, как овечки, – вспоминаю я слова солдата, который однажды видел этот фокус. – Думают только, как бы лишний раз не шевельнуться". К горлу подкатывает дурнота. Лучше бы я не выходил из камеры".

Суддю мучать сумніви:

"Я обязан вернуться в камеру. Хотя, конечно, этим я ничего не докажу, и, более того, мой уход останется незамеченным. Но ради себя самого, чтобы быть честным в собственных глазах, я обязан вернуться в прохладный мрак, закрыть дверь, повернуть в замке ключ, приказать себе не слышать патриотические кровожадные выкрики толпы, сомкнуть губы и никогда больше не произносить ни слова. Кто знает, может быть, я несправедлив к моим согражданам; может быть, в эту самую минуту башмачник сидит дома, стучит молотком по колодке и что-то напевает, чтобы заглушить в ушах шум с площади; может быть, несколько хозяек никуда не пошли, чистят на кухне горох и, чтобы чем-то занять непоседливых детей, рассказывают им сказки; может быть, кое-кто из крестьян продолжает спокойно заниматься делом и чинит разрушенные каналы. Если в этом городе у меня есть единомышленники, то как жаль, что я их не знаю! Но сейчас, когда я шагаю прочь от толпы, для меня важнее всего не дать осквернить себя зрелищем надвигающейся расправы и при этом не позволить яду бессильной ненависти к изуверам отравить мой разум. Спасти пленных я не могу, так пусть спасу хотя бы себя. Пусть, по крайней мере, будет известно – если, конечно, это станет

известно, если в далеком будущем найдется кто-то, кому захочется понять наше время, – что на далекой пограничной заставе Великой Лучезарной Империи жил некогда один человек, который в душе не был варваром".

Але натовп не дає можливості повернутися назад, і суддя опиняється в епіцентрі подій. Він бачить, як Джолл на спинах бранців пише вугіллям слово "ворог". Відтак солдати їх б'ють, а потім до цього долучаються жінки, чоловіки, діти.

Совість не дозволяє судді мовчати:

"Но вот порка закончена, солдаты утверждаются в своих правах, толпа отползает назад, пространство посреди площади снова расчищено, хотя теперь оно несколько сузилось.

Высоко над головой, так, чтобы все видели, полковник Джолл держит молоток, обычный четырехфунтовый молоток, каким вбивают колья палатки. И снова наши взгляды скрещиваются. Шум становится тише.

– Нет! – Это слово, первым вырвавшееся из горла, звучит пока хрипло и недостаточно громко. И снова: – Нет! – На этот раз ясно и звонко, словно в груди у меня ударил колокол. Солдат, загораживающий мне дорогу, споткнувшись, отшатывается в сторону. Я выбегаю вперед и поднимаю руки, чтобы толпа затихла: – Нет! Нет! Нет!

Поворачиваюсь к полковнику Джоллу и вижу, что он стоит всего в пяти шагах от меня, сложив руки перед грудью. Направляю на него указательный палец.

– Вы! – кричу я. Сейчас я скажу все. И пусть именно на него падет мой гнев. – Вы растлеваете наших людей!

Он и бровью не ведет, стоит и молчит.

– Вы! – Моя рука нацелена в него, как ружье. Мой голос заполняет площадь. Вокруг мертвая тишина; но, может быть, я так опьянен яростью, что ничего не слышу.

Сзади на меня что-то обрушивается. Растягиваюсь в пыли, ловлю ртом воздух, чувствую, как спину обжигает знакомая боль. Дубинка несется ко мне сверху. Выставляю перед собой руки, и чудовищный удар приходится по запястью.

Главное – сейчас встать, хотя из-за боли это очень трудно. Поднимаюсь на ноги и смотрю, кто же меня бьет. Оказывается, это тот коренастый мужчина с сержантскими нашивками, который помогал солдатам пороть пленных. Согнув ноги в коленях и раздув ноздри, он уже занес дубинку для следующего удара.

– Подождите! – шепчу я и вытягиваю вперед безжизненно повисшую руку. – Вы мне ее, кажется, сломали!

Он с силой опускает дубинку, и я принимаю удар плечом. Прячу покалеченную руку, пригибаю голову и, вслепую двигаясь вперед, пытаюсь вцепиться в него. Удары осыпают голову, плечи. Наплевать: мне бы только выиграть несколько секунд, и, раз уж я начал говорить, скажу все до конца.

Хватаю сержанта за гимнастерку и прижимаю к себе. Он сопротивляется, но пустить в ход дубинку не может; я снова кричу, мой крик несется поверх его головы.

– Только не этим! – кричу я. Молоток спокойно лежит в сложенных на груди руках

полковника Джолла. – Ведь вы бы даже зверя не ударили молотком. Даже зверя! – Захлестнутый волной ярости, хватаю сержанта за грудки и отшвыриваю прочь. Мне, смертному, на миг дарована сила богов. Так пусть же, пока этот миг длится, я употреблю ее во благо! – Смотрите! – Я показываю на четырех пленных, которые смиренно лежат на земле, касаясь губами бревна и по-обезьяньи прижав ладони к щекам: они знать не знают о молотке, ведать не ведают о том, что происходит у них за спиной; они испытывают облегчение оттого, что с их кожи выколотили оскорбительную надпись, и надеются, что экзекуция на этом кончилась. Воздеваю сломанную руку к небу: – Задумайтесь! — кричу я. – Мы с вами – великое чудо творенья! Но далеко не после всякого удара наше чудесно сотворенное тело способно себя залечить! Как же!.. – Слова ускользают от меня. – Посмотрите на них! – начинаю я заново.– Они ведь ЛЮДИ!".

Солдати кидають суддю в камеру:

"Эта улыбка, эта вспышка радости оставляет после себя неясное беспокойство. Я понимаю, что они допустили ошибку, разделавшись со мной так коротко и просто. Потому что из меня плохой оратор. Что мог бы сказать я в своей речи, если бы они дали мне ее продолжить? Что лучше уж убить человека в бою, чем молотком раздробить ему ноги? Что когда девушке разрешают выпороть мужчину, это позор для всех? Что насилие, превращенное в зрелище, растлевает невинные души? Как, право, ничтожно и жалко прозвучали бы слова, которых мне не дали произнести, – такими словами вряд ли поднимешь народ на бунт. Да и, если на то пошло, разве я стремлюсь отстоять нечто более значительное, чем старый обычай обращаться с пленным врагом благородно, и разве борюсь против чего-то более значительного, чем новая наука жестокого обращения с людьми, позволяющая ставить их на колени и убивать опозоренными и униженными в собственных глазах? Разве осмелился бы я, глядя в глаза толпе, потребовать справедливости по отношению к варварам, этим нелепым пленникам с выставленными вверх задами. Справедливость: стоит произнести это слово, и к чему мы придем? Гораздо проще закричать: "Нет!" Гораздо проще вытерпеть побои и превратиться в мученика. Гораздо проще положить голову на плаху, чем защищать варваров во имя справедливости: ибо куда заведут рассуждения о справедливости, как не в тупик, выход из которого лишь один – сложить оружие и открыть ворота города перед народом, чью землю мы подвергли поруганию? Старый судья, поборник всеобщего равенства перед законом, по-своему объявивший себя врагом Государства, оскорбленный и брошенный в тюрьму человек железных принципов, как видите, тоже не лишен колебаний и сомнений".

Після побоїв суддю викликають на допит. Джолл хоче дізнатися, що означають таблички, знайдені в його кабінеті. Суддя видумує підписи під ними, хоча раніше не міг розшифрувати їх, а потім каже:

"– Так, а теперь посмотрим, что на этой табличке. Видите, здесь всего один иероглиф. У варваров этот значок соответствует слову "война". Второе его значение – "возмездие", а если перевернуть вверх ногами, вот так, он может означать

"справедливость". Поэтому правильно определить его смысл невозможно. Варвары вообще народ хитроумный…".

Суддя вимагає справедливого суду, але Джолл каже про інше:

" – Однако, судя по всему, теперь у вас появилась новая цель, – продолжает он. – Вы, кажется, решили прославиться в роли борца за справедливость. В роли героя, который ради своих принципов готов пожертвовать свободой. Но позвольте спросить: вы действительно убеждены, что ваши сограждане видят в вас именно то, что вам хочется? Можете мне поверить: в глазах города вы не герой, а просто шут, местный сумасшедший. Ходите грязный, от вас так воняет, что хоть нос зажимай. Вы похожи на старого нищего, на мусорщика. Городу вы больше не нужны, и он не примет вас обратно ни в каком качестве. Здесь для вас все кончено… Вы, полагаю, хотите войти в историю как мученик. Но кто впишет ваше имя в учебники истории? Нынешние пограничные беспорядки – мелкий незначительный инцидент. Через некоторое время беспорядки кончатся и граница вновь погрузится в спячку лет на двадцать… История задворков мира никого не интересует".

Суддя відповідає йому:

"– И кто же этот враг, которого я должен бояться? уж не те ли жалкие пленные, которых вы сюда привели? Неужели вы говорите про них? Враг, полковник, это вы сами! – Я больше не в силах сдерживаться. Грохаю кулаком по столу. – Да, враг – вы! Это вы затеяли войну, это вы в изобилии поставляете варварам мучеников, и началось это не сейчас, а еще год назад, когда вы учинили здесь свою первую зверскую расправу! История подтвердит мою правоту!

– Чепуха! Это даже не войдет в историю, инцидент слишком малозначителен. – На вид он все так же невозмутим, но я уверен, что его проняло.

– Вы грязный палач! Вам место на виселице!".

Із судді знущаються. Секретний агент Мендель змушує стару людину бігати, потім ходити голим, відтак одягає на нього жіночу сорочку до колін і проводить обряд повішання, який закінчується виламуванням рук. Головне завдання, яке поставили перед собою кати, — принизити суддю, аби з нього сміялись люди. В значній мірі їм це вдається зробити.

Суддя говорить катам звичайні слова, які ті не здатні зрозуміти:

"– Еще я хочу сказать, что ни один из людей не заслуживает смерти. – Одетый в нелепую женскую рубашку, с мешком на голове, стою на верхней перекладине, и от страха к горлу подступает тошнота. – Я хочу жить. Этого хочет любой человек. Жить, жить и жить. Несмотря ни на что".

Він не звинувачує людей, бо розуміє їх:

"…если толпа недовольна, правила игры мгновенно меняются. Но что толку винить толпу? Козел отпущения выбран, праздник объявлен открытым, законы не действуют – какой же дурак не прибежит на общее веселье?".

І дітей, які беруть участь в іграх дорослих, він розуміє:

"Даже если мне скажут, что все дети города слышат сейчас мои вопли, я не сумею

заставить себя замолчать: так давайте же помолимся, чтобы дети не подражали играм взрослых, иначе завтра с деревьев будут свисать гроздья маленьких тел.".

Чутки про варварів наповнюють містечко. Армія, яка пішла їх вбити, не повертається. Солдати, які залишаються в місті, пиячать. " Чем выше вздымается волна ненависти к варварам, тем глубже я забиваюсь в свою нору, в надежде, что обо мне не вспомнят", — каже суддя.

"В город стекаются беженцы – рыбаки из крошечных поселений, разбросанных вдоль реки и по северному побережью озера; говорят они на языке, который никому не понятен, весь свой скарб несут на себе, следом за ними плетутся их тощие собаки и рахитичные дети. Когда появились самые первые из них, вокруг собралась толпа. "Вас выгнали варвары?" — спрашивали горожане, для наглядности корча свирепые рожи и натягивая воображаемые луки. Про имперские войска и про устроенные ими пожары не спрашивал никто".

Суддя веде розмову з Менделем, намагаючись достукатися до його совісті, але даремно:

"Однажды, когда я дремлю во дворе, на лицо мне падает косая тень, чья-то нога пихает меня в бок, и, подняв голову, я вижу над собой голубые глаза Менделя.

– Хорошо ли мы вас кормим? – спрашивает он. – Уже начали снова толстеть?

Приподнявшись, сажусь у его ног и молча киваю.

– Я спрашиваю потому, что мы не можем кормить вас бесконечно.

Мы пристально глядим друг на друга, и пауза затягивается.

– Когда вы думаете начать работать, чтобы окупить расходы на ваше содержание?

– Я – заключенный, ожидающий суда. Лица, ожидающие суда, не обязаны работать. Таков закон. Заключенных содержат на средства общества.

– Какой же вы заключенный? Вы на свободе и можете поступать, как вам вздумается. – Он ждет, что я клюну на эту грубо подброшенную приманку. Молчу. – Почему вы решили, что вы заключенный, если вас даже нет в наших списках? Вы думаете, мы не ведем списки? Но вас в них нет. Так что вы – человек свободный.

Поднимаюсь и следом за ним иду через двор к воротам. Стражник протягивает ему ключ, и Мендель отпирает замок.

– Вот видите? Открыто".

Суддя наївно запитує:

"— Простите, если мой вопрос покажется вам дерзким, но скажите, пожалуйста, как вам удается заставить себя потом есть? После того, как вы… работаете с людьми? Меня всегда это интересовало… применительно к палачам, екзекуторам и им подобным? Нет, подождите! Я еще не закончил. Я с вами вполне искренен, вы даже не знаете, чего мне стоило об этом заговорить, ведь я вас боюсь, как вы сами прекрасно понимаете. Скажите, неужели вам потом не приходится делать над собой никаких усилий, чтобы проглотить кусок? Мне, например, кажется, что после такой работы должно возникнуть желание вымыть руки. И даже этого, вероятно, мало; вероятно, требуется какой-то церковный обряд, некий ритуал очищения… вы не согласны? Чтобы

каким-то образом очистить и душу – так, по крайней мере, я себе это представляю. А иначе как можно потом вернуться к обычной жизни – к примеру, сесть за стол и преломить хлеб с родными или с друзьями?".

Але Менделю нічого відповісти, він лише бажає судді швидкої смерті.

Потрохи до людей повертається щось живе, людське. В судді знову починають бачити людину. Кухарка Мей підгодовує його:

"– Знаешь, – говорю я, – когда я сидел в тюрьме не в новой, а в казарме, просто в маленькой комнате под замком, – я так голодал, что о женщинах даже не думал, только о еде. Жил от кормежки до кормежки. И досыта никогда не наедался. Заглатывал все сразу, как собака, а потом хотел еще. К тому же и от боли очень мучился, то одно болело, то другое: и рука, и плечи, и здесь тоже, – притрагиваюсь к своему распухшему носу, провожу пальцем по уродливому рубцу под глазом: я уже заметил, что многие втайне восхищаются этим шрамом.– А если я иногда и видел во сне женщин, то мне хотелось только, чтобы они уняли мою боль. Сны, как у ребенка. Но я и не подозревал, что желание может надолго затаиться где-то очень глубоко, а потом вдруг, без предупреждения, вырваться, как река из берегов. Ты вот, например, только что сказала про ту девушку… я ведь был к ней очень привязан, ты, наверно, знаешь, хотя из деликатности не говоришь… Когда ты сказала, что она ушла, меня будто кто-то ударил, клянусь тебе. Вот сюда, прямо в сердце…".

Але найбільше бажання у судді зараз інше:

"Я хочу снова быть толстым, даже толще, чем прежде. Хочу, чтобы живот, когда его поглаживаю, отзывался довольным бульканьем, хочу, чтобы подбородок утопал в подушках жира и чтобы при ходьбе у меня колыхалась грудь. Я хочу жить простыми удовольствиями. Я хочу (праздные мечты!) навсегда забыть, что такое голод".

А в місті траплялося те, що й мало бути:

"В городе бесчинствует солдатня. На днях на площади провели сборище с факелами, чтобы заклеймить "трусов и предателей" и подтвердить преданность масс Империи. МЫ ОСТАЕМСЯ – таков нынешний лозунг верноподданных граждан; он намалеван на стенах по всему городу. В тот вечер я стоял в темноте с краю огромной толпы (остаться дома не хватило мужества никому), слушал, как тысячи глоток громко и угрожающе скандируют эти слова, и по спине у меня бежал мороз. После сборища солдаты возглавили шествие по улицам. Они вышибали двери, били окна, подожгли чей-то дом. До поздней ночи на площади продолжался пьяный разгул".

І далі:

"Но едва варвары объявились у порога, отношение к солдатам изменилось. И сейчас, когда, судя по всему, эти солдаты наша единственная надежда на спасение, их усердно ублажают. Каждую неделю в городе собирают средства, чтобы закатывать им пиры, жарят на вертеле целых баранов, выставляют бочки рома. Девушки идут с ними по первому слову. Солдатам разрешается все, только бы они остались в городе и защищали нас от гибели. И чем больше с ними носятся, тем наглее они себя ведут. Мы понимаем, что положиться на них нельзя".

І потім:

"Варвары отступили со своими стадами в долины, запрятанные глубоко в горах, и дожидаются, пока солдаты устанут и уйдут из этих мест. А когда это случится, варвары появятся вновь. Они будут пасти своих овец, мы будем возделывать свои поля, они не будут трогать нас, мы – их, и через несколько лет на границе восстановится мир".

І чи не найголовніший висновок, який робить автор:

"Почему мы утратили способность жить во времени, как рыбы живут в воде, а птицы – в воздухе; почему мы разучились жить, как дети? В этом повинна Империя! Потому что она создала особое время – историю. Тому времени, что плавно течет по кругу неизменной чередой весны, лета, осени и зимы, Империя предпочла историю, время, мечущееся зигзагами, состоящее из взлетов и падений, из начала и конца, из противоречий и катастроф. Жить в истории, покушаясь на ее же законы, – вот судьба, которую избрала для себя Империя. И ее незримый разум поглощен лишь одной мыслью: как не допустить конца, как не умереть, как продлить свою эру. Днем Империя преследует врагов. Она хитра и безжалостна, своих ищеек она рассылает повсюду. А ночью она распаляет себя кошмарными фантазиями: разграбленные города, тысячи жертв насилия, горы скелетов, запустение и разруха. Галлюцинации безумца, но такое безумие заразительно: я, старик, забредший по колено в болото, поражен этим недугом не в меньшей степени, чем верноподданный полковник Джолл, который в поисках врагов Империи рыщет сейчас по бескрайней пустыне с саблей наголо, готовый разить варваров направо и налево, пока не настигнет и не умертвит того из них, кому судьба уготовила стать последним (ну а если не его, то, возможно, его сына или еще не родившегося внука), а затем вернется в столицу, чтобы, взбежав по бронзовым ступеням к воротам Летнего Дворца, вскочить на шар, увенчанный фигурой вздыбившегося тигра, символ вечного господства, и услышать, как товарищи по оружию, столпившись у подножья лестницы, кричат "ура" и палят из мушкетов в воздух".

Життя в містечку налагоджується. До судді повертається колишній авторитет.

Армія розбита, і варвари присилають "подарунок":

"Двух этих всадников замечают поздно, только когда они уже скачут через голые поля и от города их отделяет меньше мили. Я – один из тех многих, что немедленно устремляются за ворота приветствовать героев: ведь все мы сразу же узнали развевающееся над ними зелено-золотое батальонное знамя. Затерявшись среди возбужденных, бегущих наперегонки детей, шагаю по свежевспаханному полю. Всадник, скачущий слева, неожиданно оставляет своего спутника, разворачивается и медленной рысью движется к озеру.

Второй же продолжает иноходью приближаться к нам: он сидит в седле очень прямо, руки его разведены в стороны, словно он готовится нас обнять или взлететь в небо.

Я сбиваюсь на бег и бегу что есть сил: сандалии цепляются за комья земли, сердце стучит тяжело и гулко.

Мне остается пробежать еще ярдов сто, когда за спиной раздается конский топот, – три закованных в доспехи солдата галопом проносятся мимо, направляясь к зарослям камышей, где скрылся первый всадник.

Присоединяюсь к толпе, обступившей человека (хотя он очень изменился, я узнаю его), который застыл под гордо реющим знаменем и неподвижно смотрит на город. Он привязан к прочно сколоченному деревянному кресту и только поэтому держится в седле прямо. Вертикальная жердь подпирает спину, а руки прикреплены к поперечине. Над головой у него вьются мухи, челюсть подвязана веревкой, лицо вспухло, вокруг расползается тошнотворный запах – он уже несколько дней как мертв.

Детская ручонка дергает меня за рукав.

– Дяденька, а он что, варвар? – шепотом спрашивает ребенок.

– Нет, – тоже шепотом отвечаю я.

Он поворачивается к другому мальчишке рядом с собой:

– Видишь, я же говорил, – шепчет он.

Подчиняясь своему жребию – никто, кроме меня, как видно, не осмеливается взять на себя столь грустную обязанность, – поднимаю волочащиеся в пыли поводья и сквозь главные ворота, мимо притихших зрителей, доставляю это красноречивое послание варваров на гарнизонный двор, где перерезаю веревки, вынимаю посланца из седла и кладу на землю, чтобы его приготовили к погребению".

Паніка стає неодмінним супутником городян:

"Итак, все предчувствия беды подтвердились, и город впервые захлестнут волной настоящей паники. Лавки забиты покупателями: перекрикивая друг друга, они предлагают бешеные деньги за продовольствие. Некоторые семьи забаррикадировались в домах, заперев вместе с собой кур, уток и даже свиней. Школа закрыта. С улицы на улицу перебегают слухи о том, что орда варваров встала лагерем на выжженных берегах реки в нескольких милях от нас, что штурм города неминуем. Случилось невероятное: армия, так бодро выступившая из города три месяца назад, больше никогда не вернется. Главные ворота закрыты и на замок и на все засовы. Я умоляю начальника стражи впустить в город рыбаков.

– Они же умрут от страха, – говорю я".

Небагаточисельне вояцтво, яке залишилось у місті, втікає:

"Я возвращаюсь на площадь именно в ту минуту, когда Мендель дочитывает народу обращение "от имени Имперского Командования". Отступление, говорит он, лишь "временная мера". В городе оставят "сторожевое подразделение". Ожидается, что "на период зимы боевые действия будут полностью прекращены по всему фронту". Лично он надеется вернуться сюда весной, когда армия "предпримет новое наступление". Он хотел бы выразить всем сердечную благодарность за оказанное ему "незабываемое гостеприимство".

Суддя філософствує:

"Каждому своя смерть. Одни встретят ее, прячась в выкопанном под погребом тайнике, зажмурив глаза и прижимая к груди драгоценности. Другие умрут на дороге,

засыпанные первыми метелями. А некоторые – таких будет немного, – возможно, умрут, отбиваясь от врагов вилами. Разделавшись с нами, варвары подотрутся городскими архивами. Мы умрем, так и не сумев извлечь для себя никакого урока. У каждого из нас в глубинах души засело нечто твердокаменное, отказывающееся признать истину. И хотя в городе бушует паника, никто по– настоящему не верит, что мир, в котором мы родились, наш мир безмятежных непреложностей, вот-вот рассыплется в прах. Никто не может смириться с мыслью, что имперскую армию уничтожили люди, вооруженные луками, стрелами да десятком древних ржавых мушкетов, люди, которые живут в шатрах, никогда не моются, не умеют ни читать, ни писать. Но кто я такой, чтобы глумиться над живительным волшебством иллюзий? Чем еще скрасить эти последние дни, как не грезами об избавителе, что явится с мечом, разгонит незримую вражью силу, простит наши ошибки, совершенные от нашего имени другими, и подарит новую возможность построить рай на земле?".

Тепер суддя фактично керує містом і захищає його від варварів:

"По всей длине северной стены мы развесили на колышках шлемы и воткнули в землю копья. Два раза в час мальчишка, на которого возложена эта обязанность, проходит вдоль парапета и слегка меняет положение каждого шлема. Тешим себя надеждой, что эта хитрость обманет зоркие глаза варваров".

І тут з'являється Джолл. Він перестрашений. Розуміючи, що в місті із солдатів нікого нема, втікає геть, забравши з собою їжу, яку принесли його солдати.

Судді вдається вивідати справжню картину того, що сталося, в одного із солдатів:

" – Где все остальные?

– Ушли. Разбрелись. Кто куда. Я не знаю, где они. Мы боялись, что и сами заблудимся. Идти всем вместе было невозможно. – Видя, что его товарищи исчезают в темноте, он вырывается упорнее. – Отпустите! – Он всхлипывает. Сил у него, как у ребенка.

– Сейчас отпущу. Как же случилось, что варвары вас одолели?

– Мы замерзали в горах! Мы дохли с голоду в пустыне! Хоть бы кто предупредил, как все будет! Они с нами не воевали – просто завели в пустыню, а сами исчезли!

– Кто "они"?

– Ну, они… варвары! Они заманивали нас все глубже и глубже, мы никак не могли их догнать. Они ловили тех, кто отставал, по ночам срезали привязь и разгоняли наших лошадей, а на открытый бой не вышли ни разу!

– Так, значит, вы не выдержали и повернули домой!

– Да!".

У судді з'являється потяг до жінок, він спить з Мей, але це не приносить йому насолоду. Його душа рветься до тієї, яку він сам відправив до варварів. Судді ввижається, що вона на чолі загону повертається в місто, але це лише химера. Не залишається нічого іншого, як філософствувати:

"В знак уважения к тем, кто некогда обретался в засыпанных песком руинах, нам, вероятно, тоже следует оставить о себе письменное свидетельство, чтобы люди

будущего откопали его из-под обломков нашего города; и если уж писать историю города, вряд ли кто-нибудь справится с этим лучше, чем наш последний городской судья. Но когда, потеплее закутавшись в старую медвежью доху, зажигаю единственную свечку (свечное сало у нас теперь распределяется тоже очень строго), сажусь за стол, кладу рядом кипу пожелтевших документов и начинаю писать, то с удивлением понимаю, что пишу я вовсе не о том, как сложилась история далекого городка на границе Империи, и даже не о том, как населявшие этот городок люди до последнего дня тщились сохранить присутствие духа и целый год жили в ожидании варваров.

"Не нашлось бы ни одного, кто, посетив этот оазис, не пленился бы очарованием здешней жизни, – пишу я. – Мы жили во времени, отмечавшем свой ход веснами и зимами, урожаями, прибытием и отбытием перелетных птиц. Мы жили в единстве со звездами. И уразумей мы, что от нас требуется, мы пошли бы на любые уступки, только бы жить здесь и дальше. Ибо здесь был рай на земле".

І ще:

"А еще думаю: "Я стремился жить вне истории. Вне той истории, которую Империя навязывает своим подданным, даже заблудшим. Я ведь вполне искренне не хотел, чтобы бремя имперской истории легло на плечи варваров. Почему же я должен этого стыдиться?".

І сумний висновок наостанок:

"Но я ведь мечтал увидеть другое. Ухожу, чувствуя себя очень глупо – со мной такое бывает теперь часто, – как человек, что давным-давно заблудился, но упрямо тащится по дороге, которая, возможно, не приведет его никуда".

Ще один роман про Імперію, яка руйнує сама себе…

16 червня 2014 року

ФІЛОСОФСЬКЕ ПІДҐРУНТЯ КОХАННЯ

Мілан Кундера. Нестерпна легкість буття

"Це про події в Чехії 1968 року", — сказала якось одна студентка, яка цього роману не читала.

Оповідь в книзі дійсно крутиться навколо тих трагічних подій, але охоплює багато років. Для мене визначальним є те, що це все-таки любовний роман з політичними та філософськими мотивами. Але якою би трагічною не була політика, а вселенською – філософія, все-таки Кохання проходить червоною ниткою через увесь твір.

Томаш і Тереза намагаються бути половинками один одного, хоча в нього багато коханок, і жінка не встояла перед спокусою якогось чоловіка, який назвався інженером. Політика робить трагічний відбиток на їхньому житті, і, врешті-решт, все закінчується їхньою смертю. Мілан Кундера дає філософське підгрунтя любовній історії. Любовні історії Сабіни, коханки Томаша, і Франца, який кохає Сабіну, знадобились автору, здається, лише для того, аби більш грунтовно довести філософську теорію нестерпної легкості буття. Ми живемо лише один раз, тобто все одно, що ніколи, і кожне життя – це таємнича випадковість. З таким же успіхом можна було

наплодити ще з десяток героїв, не зосереджуючись лише на Томашеві та Терезі.

Здавалось би, саме політичні події мали би бути в центрі уваги Мілана Кундери, але левова частка тексту присвячена любовній історії. Коли читаєш цей роман сьогодні, перед очима Майдан, Революція Гідності, російська агресія. Але письменник написав "Нестерпну легкість буття" через 14 років після трагічних подій у Празі, коли Радянський Союз фактично загарбав цю країну, яка не хотіла йти комуністичним шляхом. Коли писатимуть про нинішні українські події через півтора десятиліття, мабуть, теж ставитимуть інші акценти, ніж зараз.

Любовні історії на тлі трагічних політичних подій – ця тема не є новою в літературі. Мілан Кундера зі знанням справи, але не заглиблюючись, описує політичні події, але його більше цікавить їхній психологічний вплив на закоханих. Як такого його нема, бо те, що відбулося між Томашем і Терезою, могло відбутись не в Празі, і не 1968 року. Тобто політика впливає на долю героїв, приводить, врешті-решт, до трагічного кінця, але психологія взаємин жінки і чоловіка, анатомія кохання залишаються незмінними для всіх часів і народів.

Чим більше Мілан Кундера з ненавистю ставиться до політики, тим вагомішими є його аргументи на користь любовної історії, а ще більше – щодо філософського підгрунтя роману. Письменникові вдалося знайти золоту середину між цими трьома пластами розповіді, що й забезпечило успіх "Нестерпної легкості буття".

18 червня 2014 року

КОЛИ ДІЙСНІСТЬ СТАЄ ДОСТУПНОЮ

Ельфріда Єлінек. Піаністка

Роман "Піаністка" Нобелівської лауреатки Ельфріди Єлінек належить до так званих провокативних. Історія сексуальних збочень професорки Віденської консерваторії Еріки Когут не надихає до високого, чому, зрештою, має служити література. У пересічного читача, який матиме мужність дочитати цей твір до кінця, виникне закономірне запитання: а за що, властиво, премія, та ще й Нобелівська? За майстерність викладення матеріалу, пані та панове.

Майже сорокарічна професорка стала жертвою своєї матері, для якої головне, аби донька служила високому мистецтву. Стара накладає табу на зустрічі Еріки з чоловіками. Вони й сплять в одному ліжку. Про заміжжя мова не йде.

Еріка Когут веде подвійне життя. Невдоволена сексуальна хіть вимагає свого. У нічному клубі професорка за гроші підглядає за актами кохання. Їй цього мало, і вона блукає вночі в пошуках сексуальних пригод, але все закінчується тим же підгляданням за іншими. Аби втихомирити свою хіть, професорка завдає собі ножових поранень, її п'янить кров, яка витікає з її тіла.

Але в житті Еріки з'являється учень, набагато молодший за неї. Здається, він закоханий у музику, але ще більше — у свою вчительку. Вальтер Клеммер і не приховує цього, фактично переслідуючи професорку. Еріка хоче сексуального задоволення з ним, але все її попереднє життя противиться цьому. Сцена в туалеті, коли Вальтер домагається Еріки, закінчується тим, що професорка змушує учня підкоритися її волі, в

результаті чого той стримує себе від еякуляції.

Професорка пише листа учневі, в якому вибудовує правила стосунків між ними. Це радше відчай мазохістки, яка отримує задоволення від болю. Клеммер не хоче підкорятися волі Еріки. Невдача в туалеті спонукає його таки домогтися свого. Для цього він фактично захоплює квартиру, цю неприступну, здавалось би, фортецю своєї вчительки, а ще більше – її матері. Він гвалтує професорку, але ні він, ні вона не отримують від цього задоволення. Еріка всеціло захоплена своїм учнем, згодна жити за його правилами, але той користується успіхом у дівчат і не помічає страждань професорки. Єдиний вихід для неї – знову порізати себе і насолоджуватися кров'ю, яка витікає з її тіла.

Головне не в тому, що розповідає Ельфріда Єлінек, а як це робить. Любителі "гостренького" могли би задовольнитися переглядом чергового порнографічного фільму, але "Піаністка" – це не для них. Письменниці вручили Нобелівську премію з формулюванням – "За музичні переспіви голосів і відголосків у романах і п'єсах, які з неординарним лінгвістичним осердям розкривають абсурдність соціальних кліше і сили, що їх уярмлюють".

Ми спостерігаємо не просто за розвитком стосунків Еріки з мамою, а потім з Вальтером. Музичний супровід, переданий словами, геніально відтінює кожну деталь.

Ось тут:

"Еріка трагічним тоном повідомляє, що її батько у стані цілковитого божевілля помер у клініці "Штайнгоф". Тож потрібно ставитися до Еріки обережно, бо їй уже довелося пережити страшні речі. Посеред усього цього виставленого напоказ здоров'я Еріка не хотіла би продовжувати цю тему, але на дещо вона таки натякає. Еріка хоче витиснути з Клеммера певні почуття, тож безжально береться за скальпель. За свої страждання ця жінка заслуговує кожен грам чоловічого співчуття, яке тільки вдасться витиснути. Цікавість юнака до неї спалахує жвавим полум'ям".

Або:

"Ці юнаки розпалили в Еріці пристрасть, але потім самі ж її і згасили. Вони закрутили в ній кран. Їй вдалося понюхати лише зовсім трохи газу. Еріка намагалася прив'язати їх до себе пристрасністю і темпераментністю. Вона старанно товкла кулаками по мертвому тілу, яке коливалося над нею, захоплення виривало з неї голосні крики. І вона дряпала нігтями спину свого партнера. Але нічого не відчувала. Вона лише імітувала неймовірне задоволення, щоб чоловік нарешті зупинився і дав їй спокій. І чоловіки давали їй спокій, але потім знову приходили. А Еріка знову нічого не відчувала, вона ніколи нічого не відчувала. У ній стільки ж чуттєвості, як в уламку черепиці з даху, по якому стукотить дощ".

Свою Нобелівську промову письменниця розпочала так:

"Чи пишемо ми, демонструючи еластичність і вміння гнучко тулитися до реальності? Притулитися до неї так радісно, але що тоді станеться зі мною? Що буде з тими, для кого дійсність насправді є недоступною? Адже реальність вся скуйовджена і розтріпана. І нема гребінця, здатного пригладити їй патла. Поети і письменники

смикають її пасма, відчайдушно намагаючись спорудити їй зачіску, і причесана реальність приходить до них у нічних жахах...".

Ельфріда Єлінек ламає реальність, доносить її до нас не причесаною – і тоді дійсність стає доступною.

Читайте Нобелівських лауреатів, пані та панове!

9 серпня 2014 року

СТЕЖКОЮ ПОВЕРНЕННЯ

Олена Рижко. Сни. 2006

Завжди існує небезпека ототожнювати автора з літературним героєм. У романі Олени Рижко ця небезпека зростає вчетверо, адже основні героїні – Анна-Світла, Анна-Темна, Анна-Цензор і просто Анна постають ніби відбитками авторки.

Втім, я завжди казав, що ніколи письменник не виверне свою душу, аби у всій своїй красі постати перед читачем. Для цього насамперед потрібна неабияка мужність, аби показати себе, справжнього, без замовчувань. З іншого боку, кому потрібна ця паперова мужність, якщо читач живе своїм життям?

Роман Олени Рижко "Сни" протікає в декількох зрізах. Головний, звісно, — сни Нестора, який закохується в Анну й наприкінці оповідки стає зовсім іншою людиною. Чи це не одвічна мрія Жінки – перевиховати Чоловіка?

Маємо не лише реальність, а й фантастичних осіб, які ніби з Космосу спостерігають за нами, хоча зберігають цілком людську подобу. Тут тобі й детектив, коли смерть приходить із комп'ютера, і любовна інтрига, і містика – одним словом, усе, на що ласий нині пересічний читач.

Але я би не читав цей роман, а тим паче не писав би про нього, якби за цими звичними для сучасного письменництва речами не стояло щось більше й глибше. Як на мене, авторці вдалося не просто розкрити внутрішній світ – чи то власний, чи то літературної героїні, — а й вивести певну формулу, яка веде до розуміння сенсу існування живого на цьому світі. Кожний повинен пройти своєю стежкою повернення, як Анна, аби від чогось відмовитись, а за щось боротись до загину.

Кожний пласт роману – дійсність, сни, фантастика – має свою мову і навіть шрифт, аби візуально відчувати різницю. Проте різниця відчувається і без шрифту, бо, власне, мова кожного з пластів є індивідуальною. І не лише тому, що авторка граціозно володіє стилістикою на професійному рівні. Я би сказав, що стилістика тут, власне, відіграє допоміжну роль. Головним же виступає поетика. Поетична мова найбільше притаманна пластові снів. Це такі собі поетичні мініатюри в прозі. Філігранне володіння словом доведене, здається, до абсолюту, і часто думаєш, а навіщо ще буденність, детектив, фантастика. Це вже згодом розумієш, що без цього і не звернув би увагу на поетичність снів, хоча здебільшого розповідь іде, здається, про буденні теми.

Олена Рижко не прагне видати на-гора чимало романів, хоча, здається, могла би це зробити, бо її творіння знаходять гарячий відгук у читачів і миттєво змітаються з книжкових полиць. Для письменниці головне, звісно, не кількість, а якість. І якщо вже я, котрий скептично ставиться до так званих жіночих романів, прочитав його, то,

повірте, "Сни" заслуговують на увагу. Прочитайте цей твір – і відкриєте багато чого незвичного, особливого і таємничого.

18 серпня 2014 року

ТВОРЧА ПРИСТРАСТЬ У ЛІТЕРАТУРІ ТА КОХАННІ

Дж.М.Кутзее. Дитинство. Молодість. Літня пора

Південноафриканський письменник Кутзее наразі єдиний, хто двічі отримав Букерівську премію і став лауреатом Нобелівської.

Його трилогія має автобіографічний характер. І все ж, як на мене, автор не зумів наступити на горло власній пісні. Описуючи своє життя й, головне, внутрішні сумніви, він не захотів ділитися з читачем усім сокровенним. Мабуть, читач, і так не сприйме вилите на нього, тож говорити про більше, можливо, й справді не доводиться. З іншого боку, мало хто в сучасній літературі так вивертає свою душу перед читачем, довіряючи йому, як Кутзее.

У рішенні Шведської королівської академії, яка вручила 2003-го року Нобелівську премію Кутзее, сказано, що "в його творчості немає двох книг, створених за одним рецептом". Це видно і на прикладі автобіографічної трилогії. У кожної книги своя особливість, хоча вони не просто об'єднані під однією обкладинкою, а мають внутрішній зв'язок. Спогади дитинства, юності й зрілості пронизані щирістю автора. Його непідкупна манера спілкування з читачем ще більше спонукає до довіри.

У романах трилогії є чимало оцінок інших книг, даних автором. Вони влучні, незвичні й викликають бажання прочитати саме ці книги. Крім того, він намагається подивитися на свою творчість ніби відсторонено, очима інших людей. При цьому оцінка власної творчості не обов'язково є позитивною. Ось що каже одна з героїнь про романи Кутзее: "Загалом я б сказала, що його творчості бракує амбіцій. Контроль над елементами фікції надто суворий. Ви не почуваєтесь у присутності автора, що деформує свої мовні засоби, щоб сказати ще ніколи не сказане, бо саме це, як на мене, — ознака видатного письма. Я б сказала, що він надто холодний, надто охайний. Надто легкий. Йому надто бракує пристрасті, творчої пристрасті". Вбивча самооцінка, висловлена іншими про власну творчість!

У трилогії показане життя письменника крізь призму кохання до різних жінок. Очевидно, й тут бракувало пристрасті, про що відверто пише автор. І саме цей бік життя письменника є найбільш закритим для читача, хоча про багато відчуттів сказано. Схоже, що Кутзее все ж не наважився допустити читача до святая святих своєї душі. Зрештою, хто як не письменник повинен це робити?

Кутзее незручний для читання. Здається, він викликає читача на відверту розмову з собою, змушує його аналізувати власні темні сторони буття, а, не дочекавшись відгуку й співчуття, замикається в собі, щоби згодом здійснити нову спробу, достукатися до серця й душі кожного свого потенційного прихильника – і так до безкінечності.

Раджу прочитати ці романи Кутзее – особливо тим, хто вважає себе письменником.

6 вересня 2014 року

САМОТНІСТЬ ПОКОЛІННЯ

Ерих Марія Ремарк. На Західному фронті без змін

Коли тепер читаєш цей роман Ремарка, не покидає відчуття аналогій з антитерористичною операцією на Донеччині та Луганщині. Але ж письменник пише про події Першої світової війни. Минуло сто років, а людство так нічому й не навчилося.

Оповідь ведеться від імені юнака, який зі шкільної лави потрапив на фронт. Загинули всі його однокласники. Наприкінці роману автор дає нам зрозуміти, що не стало і головного героя:

"Його вбито в жовтні 1918 року, в один із тих днів, коли на всьому фронті було так спокійно й тихо, що в воєнному повідомленні обмежилися тільки однією фразою: "На Західному фронті без змін".

Він упав долілиць і лежав, немов заснув. Коли його перевернули, то побачили, що він, мабуть, недовго страждав; його обличчя мало такий спокійний вираз, наче він був навіть задоволений з того, що все саме так скінчилося".

Оповідь ведеться буденно, ніби війни стали вже необхідною ознакою нашого життя. Найгірше, що смерть, жахіття спокійно сприймаються тими, хто щодня бачить їх на війні. Людина звикає до війни – ось це, мабуть, найстрашніше.

Автор дає точні та влучні характеристики не лише подіям, а й людям, учасникам бойових дій, а ми розуміємо, що й зараз це не втратило свого значення.

"Може, це й смішно, але, як на мене, все лихо на землі відбувається здебільшого через низеньких людей, вони куди енергійніші й незлагідніші, ніж довготелесі. Я завжди остерігався потрапляти в частину, де ротні командири невисокі на зріст; більшість із них – справжні кровопивці".

Старше покоління винне в тому, що почалася війна. Але воно й надалі заражене вірусом пафосного патріотизму, а гинуть юнаки, яким би ще жити та жити. Ця думка протистояння між старшим і молодшим поколіннями червоною ниткою пронизує роман:

"Ми зрозуміли, що наше покоління набагато чесніше, ніж їхнє; вони переважали нас тільки гарною мовою і спритністю. Перший же артилерійський обстріл виявив нашу помилку та знищив той світогляд, який вони нам прищеплювали.

Поки вони й далі писали та виголошували промови, ми бачили лазарети й тих, що там помирали; поки нас запевняли, що служити державі – найвищий обов'язок людини, ми вже переконалися: страх смерті дужчий за все. Але від цього ніхто з нас не став ані бунтівником, ані дезертиром, ані боягузом, — вони ж так легко кидалися тими словами; ми любили батьківщину так само, як і вони, і мужньо йшли в атаку; але тепер ми навчилися розуміти, навчилися раптом бачити. І ми побачили, що від їхнього світу нічого не зосталося. Несподівано ми опинилися в жахливій самотності – і мусили самі давати собі раду".

Самотність цілого покоління – ось найважливіший підсумок будь-якої війни. Молодь не лише швидко мужніє, а й старіє у буквальному розумінні цього слова.

"— А що, власне, написав тобі Канторек?

— Що ми – залізна молодь, — посміхається Кроп.

Ми, всі троє, гірко сміємося. Кроп лається – він радий, що вже може говорити.

Отак вони всі думають, оті сотні тисяч Кантореків! Залізна молодь! Молодь! Кожному з нас не більше двадцяти. Та хіба ми молоді? Хіба ми – молодь? То було колись. Тепер ми старі люди".

Війна, звичайно, робить відбиток на долі людей. Вони вже не вміють нічого робити, крім того, щоби воювати. Причому складається враження, що так думає все молоде покоління.

"Альберт висловлює це так:

— Через війну ми стали ні до чого не здатні.

І каже слушно. Ми вже не молодь. Ми вже не хочемо завойовувати світ. Ми втікачі. Тікаємо від самих себе. Від свого життя. Нам було по вісімнадцять років, ми тільки починали любити життя і світ, а нам довелося стріляти в них. Перший снаряд влучив у наше серце. Нас відрізано від справжньої діяльності, від прагнень, від прогресу. Ми вже не віримо в них: ми віримо у війну".

Війна – це не тільки бої, а й дурість командирів, особливо тих, які не нюхали пороху, а весь час знаходились у тилу. З ними ще гірше, ніж з ворогом. Знаєш, що ворога маєш убити, інакше він уб'є тебе. З тиловими командирами важче. Вони не розуміють душі солдата і знущаються за повною програмою, вважаючи при цьому, що роблять добру справу, бо підіймають бойовий дух.

"Сьогодні вдень нас цілу годину муштрували, як козиряти, бо Тьяден недбало привітав якогось майора. Кач досі не може заспокоїтися. Він виголошує:

— От побачиш, ми програємо війну, бо занадто гарно навчимося вітати начальство".

Солдати роздумують над природою цього явища і приходять до висновку, що влада псує будь-кого, не лише тих командирів, з якими їм довелося зіштовхнутися.

"Бач, якщо ти весь час годуватимеш собаку картоплею, а тоді покладеш йому шматок м'яса, то він однаково схопить м'ясо, бо це у нього в крові. А якщо ти даси людині шматочок влади, то вона зробить те саме – схопить той шматочок. Це природна річ, бо людина насамперед – тварюка, і тільки зверху в неї намащено трохи пристойності, як ото скибку хліба намащують смальцем".

На війні не обходиться без чорного гумору, бо лише він, здається, рятує людину від дочасної смерті.

"Поширюються чутки, що готується наступ. Ми вирушаємо до передової на два дні раніше, ніж звичайно. Дорогою минаємо напівзруйновану школу. Уздовж її бічної стіни стоїть іще одна, висока подвійна стіна із зовсім новеньких, світлих, неполірованих трун. Від них іще йде дух деревини, живиці й лісу. Тих трун не менше сотні.

— Бач, як добре подбали про наступ, — дивується Мюллер.

— То для нас, — бурмоче Детерінг.

— Припни язика! – уриває його Кач.

— Іще радітимеш, як тобі дістанеться труна, — пащекує Тьяден, — бо таке одоробло, як ти, можна хіба тільки в плащ-намет загорнути.

Інші теж удаються до дотепів, моторошних дотепів, та що нам іще робити? Адже труни приготували справді для нас. Це діло тут організоване добре".

І знову картинки, ніби взяті з сьогодення.

"Настрій у нас пригнічений. Через дві години по тому, як ми спустилися в бліндаж, наша артилерія обстріляла свої ж траншеї. Це вже втретє за чотири тижні. Коли б то була помилка в наведенні, ніхто б і слова не сказав, але це сталося тому, що стволи в гарматах надто вже стерті й постріли неточні, от снаряди б'ють і по нас. Через те першої ж ночі поранило двох наших солдатів".

Філософія війни – це випадок. Прогноз на війні – справа невдячна, особливо якщо це стосується твого власного життя. І саме випадковість життя й смерті робить людину байдужою.

"Фронт – це клітка, в якій нам доводиться напружено чекати, що буде далі. Ми лежимо під ґратами, що їх утворюють траєкторії снарядів, лежимо в нервовому чеканні невідомого. Над нами витає випадок. Коли летить снаряд, я можу тільки пригнутись, і все, та я не знаю, куди саме він летить, і ніяк не можу подіяти на нього.

Саме ця залежність від випадку й робить нас байдужими. Кілька місяців тому я сидів у бліндажі та грав у скат. Трохи перегодом підвівся і пішов провідати знайомих хлопців в іншому бліндажі. Коли я повернувся, від першого бліндажа майже нічого не зосталося, важкий снаряд розбив його вщент. Я повернувся до другого бліндажа й устиг саме вчасно, щоб допомогти його відкопувати. За цей час його встигло засипати.

Чи мене вб'ють, а чи я житиму – це все залежить від випадку. В укріпленому від бомб бліндажі мене може розчавити, а в відкритому полі я можу витримати десять годин під ураганним вогнем. Кожний солдат залишається жити тільки завдяки тисячам різних випадковостей. І кожний солдат вірить у випадок та покладається на нього".

Навіть природа, здається, збайдужіла до війни.

"Якось перед нашим окопом цілий ранок кружляють два метелики. То лимонниці – у них жовті крильця з червоними цятками. Що могло їх сюди занести, адже навкруг – жодної рослини, жодної квітки. Метелики сідають відпочити на зубах у черепа. Так само безтурботні й птахи, вони вже давно призвичаїлися до війни. Щоранку над передовою здіймаються в небо жайворони. Торік ми навіть спостерігали, як вони виводили у своїх гніздечках пташенят".

Головний герой їде у відпустку додому, але ніяк не може себе знайти. Мирне життя вже не для нього. Навіть книги, які він любив читати до війни, вже не ваблять його. Він знову їде на фронт, ніби намагається втекти від себе.

Ще не всіх його друзів убито, і він розуміє, що тут його справжня сім'я, тут – рідний дім.

Як тоді, так і зараз прості люди розуміють, від кого насправді залежить, аби не було війни.

"— Одне хотів би я знати, — каже Альберт, — чи почалася би війна, якби кайзер

сказав "ні"?

— Я певен, що війни не було б, — утручаюсь я, — та для цього треба, щоб він її не хотів.

— Ну, хай не він сам-один, а ще двадцять чи тридцять чоловік у всьому світі сказали б"ні", тоді війни не було б?

— Напевне, — погоджуюсь я, — тільки саме оті люди й захотіли війни".

Головний герой потрапляє в ситуацію, коли був на волосині від смерті. Смерть чатувала на нього і раніше, але аж тепер, здається, він зрозумів, наскільки близько вона була від нього. Але навіть тепер він зберігає філософський спокій, розмовляє з трупом, розуміючи, що міг помінятись з ним місцями. І все ж повноцінної радості від життя нема, коли небезпека вже позаду. Здається, оці "котики-мишки" зі смертю навіть звеселяють.

Навіть сексуальні пригоди не надто вивищують юнаків над життям, бо вони розуміють, що їм просто повезло на війні зайнятися цим. Інші й того не мають.

Серйозне поранення, здається, не змушує задуматись, навіщо це все потрібно йому й іншим. Все менше й менше стає однокласників, а кінця війни не видно.

Аж ось нарешті:

"Усі говорять про мир, про перемир'я. Усі чекають. Якщо це знову закінчиться розчаруванням, то все розвалиться, сподівання надто великі, їх не можна відкинути, не викликавши вибуху. Коли не буде миру, то буде революція".

Головний герой роману уособлює собою самотність покоління, на долю якого випала війна. Покоління, в якого нема майбутнього.

"На душі в мене зовсім спокійно. Хай спливають місяці й роки, вони вже нічого в мене не віднімуть, уже нічого не зможуть відняти. Я такий самотній і вже нічого в житті не чекаю, тож можу їх зустріти без страху. Життя, що пронесло мене крізь ці роки, ще живе в моїх руках та очах. Я не знаю, чи зміг я врешті здолати те, що мені довелося зазнати. Але поки я живий, життя торуватиме собі дорогу, незалежно від того, хоче цього моє "я" чи не хоче".

Але життя виявилося набагато жорстокішим, ніж думав сам герой. Воно не дало йому жодних шансів на існування.

Історія повторюється через сто років – цього разу на фронтах Третьої світової війни, про яку ми багато говоримо, але якої фактично ще не зауважили. Ремарк залишається вічно живим – як, на жаль, і ті, хто не читав його і не засвоїв уроків минулих світових війн.

27 вересня 2014 року

ТЕРИТОРІЯ СВОБОДИ АНДРІЯ КОКОТЮХИ

Андрій Кокотюха. Чужі скелети

Андрія Кокотюху вважають гуру українського детективу. Він теж себе ним вважає. Це один із небагатьох випадків, коли бажання багатьох співпадають з його можливостями.

Повість Андрія Кокотюхи "Чужі скелети" трохи випадає з цього шаблону і на

якісний детектив у класичному розумінні цього слова не тягне. З іншого боку, він відповідає сучасному баченню книговидавців, які штампують подібну літературу для середнього читача. "Чужі скелети" спокійно можна "ковтати" в потягу, електричці, вагоні метро, трамваї, тролейбусі й навіть у переповненому автобусі.

Зважаючи на те, що свою літературну діяльність Андрій Кокотюха, як сам зазначає, розпочав у семирічному віці, а зараз працює над п'ятдесятою, ювілейною, книгою, то подібних сюжетів у нього – хмара. До цього слід ставитися спокійно, як до "літератури на конвеєрі". Звісно, я прихильник того, аби письменник вів за собою читача, а не навпаки, але поки Андрій Кокотюха орієнтується в літературній кон'юнктурі, читач у нього буде.

Сюжет повісті "Чужі скелети" невибагливий. Сама оповідка, як на мене, розтягнута, але складається враження, що авторові й видавництву потрібні були необхідні триста сторінок. Антон Сахновський після сорока років вирішує розпочати нове життя. Він переїжджає до будинку померлої тітки. А там, з'ясовується, є труп. Міліція, звісно, не хоче розслідувати вбивство, але з'являється бізнес-вумен, яка доводиться сестрою вбитого. І хоча Антон Сахновський зізнається, що не любить детективів ("Лікар не любив детективів. Не терпів серіалів на кримінальну тематику"), усе ж розплутує цю справу, закохавшись, звісно, у бізнес-вумен. Врешті-решт, з'ясовується, що вбив нещасного один парубок, який таким чином відомстив за наругу над своєю дівчиною. При цьому його самого мало не вбила ця дівчина. Але все закінчується добре – у значенні, що міліції не потрібен убивця, бізнес-вумен, розуміючи, яким покидьком був її брат, не хоче цього вбивцю видавати, а головний герой з допомогою грошей нової коханої, слід сподіватися, відкриє нову справу в невеличкому містечку, куди переїхав після Києва.

Якби на самому початку не був уривок з 60-ої сторінки про те, що головний герой провів ніч під одним дахом з мертвяком, ми б і не здогадалися, що мова йде про детектив. А так одна п'ята тексту розповідає про передісторію події, що, погодьтеся, забагато як для такого жанру. А з 240-ої сторінки, тобто знову ж таки за 60 сторінок до закінчення, виникає фактично інший сюжет про так звану Територію Свободи, яку організував убитий, і це знадобилось Андрієві Кокотюсі для того, аби справді вписатися в потрібні 300 сторінок. Розв'язка повісті прийшла саме із Території Свободи, як могла прийти з будь-якого іншого місця. Тим паче, що про подібні Території Свободи нам регулярно сповіщають телеканали, які й досі транслюють російські телесеріали з неприхованим забарвленням окупанта. Як на мене, Територію Свободи можна було розкрити на декілька детективних повістей у триста сторінок, але це вже справа Андрія Кокотюхи.

Я аж тепер можу поспівчувати Андрієві Кокотюсі, який, за його ж зізнанням, щодня пише по сорок тисяч знаків. Він не пам'ятає, про що написав! Що ж, якщо класикам можна, а Кокотюсі хіба ні? Он Панас Мирний в "Повії" спочатку назвав героїню одним іменем, а вже через декілька сторінок – іншим. Буває... Втім, про Панаса Мирного Андрій Кокотюха таки згадав: "Пам'ятаючи з далекої шкільної

програми книжку про злодія на прізвисько Чіпка (це з "Хіба ревуть воли, як ясла повні?" – А.В.), жінка не хотіла піти шляхом його матері: та, за сюжетом, не витримала і здала свого злочинця-сина поліції, тим самим зрікшись рідної крові". Добре все-таки читати класиків у школі, але не завадило б їх перечитувати зрідка і в зрілому віці, бо завжди краще вчитись на чужих помилках, ніж на своїх.

А в "Чужих скелетах" Іванівна не приносить головному героєві сніданок, як обіцяла, і герой харчується своїми запасами. Пояснення цьому нема. Як і тому, чому бізнес-вумен скурила одну цигарку, а з'ясувалося, що є купа недопалків. Або ситуація з примарою, яка з'являється спочатку Сахновському, а потім бізнес-вумен (вона потім виявляється коханкою нещасного брата подруги головного героя). Спочатку ми дізнаємося, що Сахновський про свою примару бізнес-вумен не казав, а потім вустами автора вона розмірковує, що Сахновський бачив те ж саме. Вміє читати чужі думки, чи той признався їй про це у ліжку? Але ж Кокотюха довірливому читачеві про це не сказав! Або ще таке. На початку розповіді чоловік колишньої дружини Сахновського пропонує тому працювати в його клініці, а наприкінці розповіді з'ясовується, що він психіатр. Справді, для того, щоби зрозуміти сутність Території Свободи, потрібен психіатр. Але ж Сахновський від самого початку був хірургом! Що робитиме хірург у клініці психіатра? Різатиме божевільних? І нарешті. Чому Сахновському треба було шукати станцію техобслуговування, аби замінити всі чотири пробитих колеса машини, якщо раніше за першим дзвінком бізнес-вумен приїжджали потрібні люди? І таких ляпсусів у повісті чимало, але на них вибагливий читач уваги не звертає. Вкотре переконуюсь, що в рамках навіть однієї повісті письменнику потрібна насамперед пам'ять. Ну, і повага до читача.

Мова повісті теж "детективна", тобто невибаглива. Не відразу помічаєш, коли від діалогів переходимо до авторської мови, яка нічим не відрізняється від мови головних героїв. Та й між собою вони однаково говорять, хіба що бізнес-вумен деколи вставляє мудрі словечки на кшталт "сексизму".

Знайшов і багато мовних огріхів і просто "мовних гріхів", як казав один мій викладач. І перші, й другі мали би помітити літературний редактор і коректор. Чи їх функцію виконав сам Андрій Кокотюха? А коли на голові новий детектив – тут уже не до уважності. Ось лише деякі приклади: "А то ніяк не помиряться там у Верховні (замість Верховній – А.В.) Раді"; "Чоловіки потисли один одному рук (замість руки – А.В.)"; "Невже, відчуваючи, що помираєш, так важливо повитягати все це (пропущено "з" – А.В.) льоху?"; "те це (замість "та це" – А.В.) – біль не під черепною коробкою"; "собака не гакав (замість "не гавкав" – А.В.)"; "хтось живе в лісі, крім диких звірив (замість "звірів" – А.В.)"; просто в бік лісовою (замість "лісової" – А.В.) дороги" і таке інше.

Але це все дрібниці порівняно з тим, про що я хочу сказати далі.

Андрій Кокотюха витворив свою Територію Свободи. Ви можете його сприймати і навіть захоплюватись ним, чи не сприймати, як я. Це все на особистісному рівні. Але він є і вже, на жаль (для мене) буде таким, а не інакшим. Бо натуру не можна змінити.

Не можна випалити зазнайство, чванькуватість. Якщо тебе заносить, як класика, паморочиться в голові від накладів, а видавництва стоять в чергу, аби надрукувати Кокотюху, — що ж з цим поробиш?

Головне, що Кокотюха, повторюю, на відміну від багатьох сучасних письменників, таки витворив свою Територію Свободи – і за це йому респект, кажучи по-сучасному. Услід за вбитим ним героєм (бо хто, як не письменник, одних героїв убиває, а інших робить коханцями?) він сміливо може сказати: "Всі, хто оселився там, незалежно від віку, повинні були визнати себе молодшими братами старшого брата, Учителя Свободи. Сам же хутір носив гучну та претензійну назву – Територія Свободи".

І, як на мене, найголовніше, про що говорить убитий автором герой: "Все набагато простіше: ви хочете вийти назовні, — промовляв він. – Заради такого можна спробувати когось обдурити. Наприклад, визнати: те, що з вами сталося, відбулося лише з вашої власної доброї волі. Ви самі прийшли сюди, на Територію Свободи. Ладні прийняти її закони. Відповідно, винуватити в тому, що вони вам не сподобалися, ви можете лише себе. Якщо, звісно, треба когось звинувачувати".

Ніхто вас не змушує читати детективи Андрія Кокотюхи. Це все відбувається лише з вашої доброї волі. А тому ви повинні прийняти закони, запропоновані Андрієм Кокотюхою. І ні кого в цьому не звинувачувати.

Так що гарного вам дозвілля на Території Свободи Андрія Кокотюхи!

28 вересня 2014 року

ЗАБУТИЙ СТЕФАН КОВАЛІВ

Мало хто з наших сучасників чув ім'я письменника Стефана Коваліва, а тим більше може похвалитися тим, що читав бодай один його твір. Цей воістину європейський письменник, на жаль, забутий як з об'єктивних, так і суб'єктивних причин. "Рідні патріоти" йому закидали москвофільство, "інтернаціоналісти" – непомірну критику єврейства. Поза тим творчість Стефана Коваліва потребує свого глибинного вивчення не лише як співця "галицької Каліфорнії", а як реаліста, який створював художні образи з повсякденного життя. Проте востаннє збірка творів Стефана Коваліва (далеко не повна!) була видана ще 1958 року.

ФРАНЦ-ЙОСИФ ВИЗНАЧИВ ДОЛЮ СТЕФАНА КОВАЛІВА?

Стефан Михайлович Ковалів народився 25 грудня 1848 року в селі Брониця колишнього Дрогобицького повіту, що на Львівщині. В його батька на той час не було навіть власної хатини, він жив у брата. Згодом брат вигнав його із хати, виділивши близько гектара глинястого ґрунту. Батько Стефана збудував хату-ліп'янку, в якій у злиднях і минули дитячі роки Коваліва.

Стефан Ковалів закінчив школу Отців Василіян у Дрогобичі, в якій згодом навчався Іван Франко. Потім він учився в нижній реальній школі у Перемишлі. Не маючи допомоги з дому, заробляв приватними уроками та участю в дяківському хорі. Проте й це не допомогло, і Стефан Ковалів залишає навчання й шукає роботу. Відтак три роки він працює вчителем у різних школах, в тім числі й у рідній Брониці, і вступає до Львівської учительської семінарії, яку закінчує 1875 року. Йому пропонували

залишитись викладачем у цьому навчальному закладі, але він повертається до рідного села.

Молодий учитель відновлює роботу школи, яку до занепаду довів його попередник. В рідному селі Стефан Ковалів пропрацював чотири роки. "Його стараннями, — писав Осип Маковей, — поставлено там гарний будинок шкільний, але в нім Ковалів довго не пробув, мусив 1879 р. покинути село, і та школа лишилась пусткою".

Чому Стефан Ковалів покинув Броницю? Як стверджує Роман Горак у своїй розвідці "Стефан Ковалів", "винен" у цьому був ... австрійський цісар Франц-Йосиф. У зв'язку з його відвідинами Галичини і, зокрема, Борислава, який став крупним центром імперії з видобутку нафти, великого переполоху наробили в Крайовій Шкільній Раді, яка опікувалася школами. Справа в тім, що з 1872 року вводилась обов'язкова початкова освіта, і всі діти шкільного віку повинні були ходити до школи, і, власне, школи повинні бути в кожному населеному пункті.

Наприкінці грудня 1879 року Стефана Коваліва перевели з Брониці й призначили завідувачем школи у Бориславі, в якій він пропрацював понад сорок років. Коли нині дивишся на це непримітне приміщення в центрі міста нафтовиків, яке збереглося й донині, і в якому розташований міжшкільний навчально-виробничий комбінат трудового навчання і професійної орієнтації учнів, дивуєшся, як тут у 1887 році могло навчатися 500 учнів, у 1899-ому – 1200, а в 1908-ому – 2300 школярів.

В одному з листів Іванові Франку Стефан Ковалів писав про важкі умови учительської праці: "Хочу Вам пригадатися, що ще дихаю. Тяжко стогну щораз тяжче і гнуся під тягарем тих солодощів, дишу поволі, мов та онучарова шкапище, що її обсіли черви і цілу живцем лоточать. Та вони, тоті галапасники, і до мене з усіх сторін лізуть, а я, як можу, не даюся, замітаю на гній мітлою... і кричу: "А куш! Я не злодій..." та що з того?.. Дали тобі... перед 26 літами шість соток за чотири класи, можеш і тепер за ті самі гроші служити, а ні – забирайся, бо ти нам давно сіллю в оці, ми не можемо розпорядитися по нашому фасону на славу і хвалу ойчизні".

Саме у Бориславі 1881 року Стефан Ковалів розпочав свою письменницьку діяльність. Причину цього він пояснив 1900 року в листі до Осипа Маковея: "Тут я побачив дива, яких до сеї пори не лучалося мені видіти, стрічався з різнородними заграничними людьми з Америки, навіть з Австралії, бачив нужду, деморалізацію нашого бідного беззащитного народу і кричати не міг: "За що б'єш? Йой, йой, за що б'єш?..", то і почав писати, і тото мене тихомирило".

Як підрахували науковці, Стефан Ковалів написав 112 оповідань і нарисів, декілька десятків "Дописів із Борислава" і близько 40 педагогічних статей і методичних розробок. Цей неоціненний скарб вартує того, аби видати повне зібрання творів Стефана Коваліва.

За життя видати чимало з написаного Стефанові Коваліву допоміг Іван Франко, який часто бував у Бориславі й зупинявся в будинку, де мешкав його соратник з літературного цеху. Стефан Ковалів друкувався в журналі "Літературно-науковий вісник", одним з редакторів якого був Іван Франко, а коли 1899 року у Львові була

заснована "Українсько-руська видавнича спілка", то за ініціативою Івана Франка Стефан Ковалів упродовж декількох років видав дев'ять збірок своїх оповідань – "Громадські промисловці", "Дезертир", "Риболови", "Похресник", "Писанка", "Чародійна скрипка", "Щаслива бабуня", "В остатній лавці", "Образки з галицької Каліфорнії".

Помер Стефан Ковалів 26 червня 1920 року й похований на одному з цвинтарів Борислава.

БОРИСЛАВ У ЖИТТІ СТЕФАНА КОВАЛІВА

Борислав, безперечно, відіграв ключову роль у становленні Стефана Коваліва як художника слова.

В оповіданні "Андрій Кременяк" він писав: "Борислав! Де вже той Борислав нині не знаний, в якім закутку світу? Маленьке підгірське сільце з мирними і звільненими з тяжкої неволі жителями змінилося протягом двадцять п'ятьох літ у великанське зборище шинкарів, гендлярів і обманців! Хитрістю і насильством видерли хліборобови прадідну його землю і його живцем поховали, як скотину під лісом… Трудно було опертися хитрим пройдисвітам, що приходили до хлопа вечором у гостину, перебрані за міністрів, генералів, а так, споївши легковірного хлопа, ставали його витязями. Два-три господарі, що зуміли прийти до маєтку, добилися до нього тільки тим способом, що стали оруддям нехриста, запроданцями свого брата! Вони-то, підкуплені жидами, йшли до своїх, нараджували ґрунта продавати. Мало тут первісних мешканців зістало, а й тих судьба достойна помилування; життя їх – то безвпинна боротьба з опирами і смоками, що ожидають їх погибелі. Дійсно, чоловік мусить подивляти, що ще нині тих кільканайцять господарів має хоч під лісом понад деброю свої смирненькі хатини й існує до якогось часу. Поглянеш з гори Городище на сей невеликий шмат землі, окритий низькими домиками, численними топільницями воску, сотками горбків, взнесених із викопаної землі, прислухаєшся тому постійному клекотові, пискові друків, машин, — здригнешся, мороз по тілі прошибне, землиця тая, кров'ю і потом руського хлібороба стілько разів скроплювана, сталася для нього гробом, а заробкевичови принесла міліони. До того то довела не лиш сама хитрість чужих, але також темнота і недбальство наших людей".

Стефанові Коваліву боліла душа за простого чоловіка: "Християнин тут знищений морально і матеріально, гарує днем-ночею, наповняє кишені спекулянтів золотом, слухає зневаги на свою святу віру і жиє, ах! як жиє! Бо чи ж можна назвати життям сю дику сваволю тисячних мамок і жидівських служниць із чумаками і гонивітрами? А ті нечисті страви, напої, тую грязь з запліснілим ощіпком, чи ж можна назвати порядною поживою для чоловіка, що працює дванадцять годин під землею і більше?".

Свої оповідання про Борислав Стефан Ковалів почав писати вже тоді, коли вийшли більшість оповідань Івана Франка бориславського циклу, його повісті "Boa constrictor" і "Борислав сміється", які були неприхильно сприйняті. Можливо, саме через солідарність з Франком, якого він поважав і любив як письменника, Стефан Ковалів вирішив продовжити його справу. Та й сам Франко закликав письменників писати про те, що тут відбувається, бо "Борислав стався для нього (народу – А.В.) осередком

експлуатації у всіх можливих видах". Прочитавши оповідання Коваліва про Борислав, Франко назвав його "нашим звісним письменником".

Найбільш характерним з усього бориславського циклу Стефана Коваліва є оповідання "Добрий заробок", головні герої якого Клин і Сук стають жертвами нещадної експлуатації в Бориславі й ледь живі повертаються додому.

Один з місцевих мешканців радить їм не наймативсь у Бориславі на роботу:

"— В лиху пору вибралися ви, людоньки, сюди, — сказав господар, укладаючий на гостинці камінє в стоси. – Краще вертайте мерщій додому, бо тут нема що робити. Дивіть, я, тутешній господар, не пішов би на сі заробітки, хоч би золоті гори обіцяли".

Але Клин і Сук не слухають його, бо в рідному селі теж не мають як заробити. "Не слухайте дурного цивіля. Він нічого не знає, тут робота є, ще й яка", — каже їм капрал Гаврило Хома, з яким вони разом воювали у Боснії. Але саме за його намовою позбулися свого одягу і ледь не загинули у шахті.

Стефан Ковалів описує нелюдські умови праці під землею: "В кошарі було щось аж п'ять шибів. Багато хлопів, покінчивши шихту, вилазило з-під землі на світ божий, позіставивши там протягом дванайцятьох годин кілька літ житя й найкращі сили животні; на їх місце лізли тепер нові ворохобники засмакувати їдкої замороки, що пече, золить очі гірше, ніж сок із терпибіди або вовчого молока".

Клин і Сук не тільки позбулися свого доброго одягу й мало не загинули у шахті. Їм не заплатили ні копійки за каторжну працю, звинуватили у викраденні грошей, а в рідному селі, не впізнавши, бо так вони змінилися після бориславського "заробку", мало не вбили, сплутавши з конокрадами.

МОСКВОФІЛ? АНТИСЕМІТ?

Письменники, сучасники Стефана Коваліва, критикували його за мову оповідань. Так, Михайло Коцюбинський у листі до Володимира Гнатюка, писав, що "мова їх (йдеться про збірку оповідань Стефана Коваліва "Громадські промисловці"– А.В.) вражає занадто локальним характером, і навіть мені, який вважає галицьку мову рідною, годі часом зрозуміти те, що пише в тих оповіданнях д.Ковалів". На те ж саме вказувала Леся Українка в листі до Михайла Павлика. І справді, в оповіданнях Стефана Коваліва є чимало діалектизмів, вузьких професіоналізмів, просторічних виразів. А чого вартують фрази, взяті з лексикону цісарської армії! Однак письменник відображав мову народу і не мислив, що може описати простого чоловіка, який розмовляє вишуканою літературною мовою.

Некоректними є звинувачення Стефана Коваліва у москвофільстві. Він був українським письменником і у своїх творах захищав українця від чужинців.

Стефан Ковалів захоплювався силою художнього слова Лева Толстого. Услід за ним він пропагував терпіння і всепрощенство. Це добре видно в оповіданнях "Совість", "Встріча під хрестом", "Рішуча хвиля" та в деяких інших. Саме ці оповідання Стефана Коваліва підносилися на щит москвофілами. 1891 року москвофільське "Общество имени Качковского" видало "Повестки Льва Толстого, пересказанные для нашего народа, и Стефана Пятки". Стефан П'ятка – це один із псевдонімів Стефана Коваліва.

До цієї книжки увійшли оповідання Толстого "Где любовь, там и Бог", "Илья Петрович" та деякі інші, а також оповідання Стефана Коваліва "Совість".

Можна зрозуміти Стефана Коваліва, якого ніде не друкували, адже кожний письменник прагне побачити свої твори, донести їх до читача. Великого захоплення надруковане коштом москвофільсьского товариства в нього не викликало, хоча й тішило самолюбство, що його поставили в один ряд з Толстим. А коли вже Іван Франко долучився до друку оповідань Стефана Коваліва, москвофіли забули про бориславського письменника.

Не менш некоректним є звинувачення Стефана Коваліва в антисемітизмі. Він бачив реальне життя Борислава, бачив, як панівне становище в ньому зайняли євреї, які експлуатували українців. Будучи реалістом, письменник об'єктивно про це писав, інколи вдаючись до натуралізму.

Стефан Ковалів зазначав: "Нині Борислав має більше як дванайцять тисяч жителів самих синів Ізраїля, і ті мешкають у нужденних нехарних домиках та займаються промислом: багатші купчать, бідніші дозорцями над робітниками-рудниками, а дуже бідні полочуть віск земний, лізуть до штольні під землею і копають за воском" ("Світ учить розуму").

У своїх спогадах Юліан Ковалів, син письменника, згадував: "Хата мого батька була для робітників і селян, для кожної вбогої людини завжди відкрита. Сюди щодня приходили робітники українці, поляки, євреї. І українець Олексівський, і поляк Каспшик, і єврей Брунеграбер – всі вони сідали біля столу батька і просили поради. І добра пам'ять про батька залишалась у всіх тих людей".

В своїх оповіданнях "Добрий заробок", "Волоцюга", "На Дрімайловім пустарищу" та деяких інших Стефан Ковалів розповідає про початкові релігійні єврейські школи, так звані хедери. Більшість з них у Бориславі субсидувалась з фонду мільйонера-банкіра барона Гірша. Так, в оповіданні "Добрий заробок" письменник чітко визначає мету, якої хотіли досягнути в хедерах: учень "від чотирьох майже літ до п'ятнадцятьох учиться безперестанку, як має формами закону заслонятися проти самого закону". Стефан Ковалів показує, як у хедерах виховували дітей у дусі релігійної нетерпимості до людей іншої віри, зокрема, до українців, навчали методам гендлярства, шахрайства, підступності.

Сутність ставлення Стефана Коваліва до євреїв висловив у "Літературно-науковому віснику" Осип Маковей. За його словами, письменник "описує, двома словами сказавши, визискувачів і визискуваних. Визискувачі – жиди, визискувані – руські господарі і робітники. На справу антисемітизму загалом можна всіляко дивитися, але про відносини жидів до руського народу в Галичині, мабуть, у нікого з галицьких русинів нема двох думок; є тілько одна – а вона така і в Ковальова, — що жиди поруйнували руські села і руйнують далі і селян, і робітників. Безсумлінні жиди і їх посіпаки, з одного боку, — темні, головно темні селяни з другого, отсе "герої" майже всіх оповідань Ковальова, не тілько бориславських. Одна сумна пісня, все повторювана, тілько з іншим змістом, повна ненависті до ріжнородних визискувачів руських селян,

повна жалю до тих селян за їх темноту і непорадність, і милосердя над ними. Про свої чуття Ковалів, правда, майже ніколи не скаже, але се такий настрій у його всіх оповіданнях. Такий він і в бориславських".

Стефан Ковалів був реалістом і об'єктивно ставився до євреїв, роблячи різницю між визискувачами і простими робітниками. Так, в оповіданні "Добрий заробок" українців від смерті рятують, власне, євреї: "В кошарі робили самі жиди. Вони, запримітивши замлілих хлопів, вхопили обох на коркоші, поотіпали ними, погонили у воздусі, а вкінці винесли прокоріцманих попід підлогу на вулицю й заткали отвір лепом, щоби котрого не скортіло вернутися по смерть до кошари. З трупом біда наверху: не дасться ні на віск перетопити, ні в кип'ячку, й ще видаток збільшається".

Іменем Стефана Коваліва у Бориславі названа вулиця, його ім'я носить одна із місцевих шкіл. Мабуть, слід встановити літературно-педагогічну премію імені Стефана Коваліва, видати повне зібрання його творів, а приміщення міжшкільного комбінату повністю віддати під музей його імені. Слід вивести із забуття цього воістину європейського письменника.

ГІМН КОХАННЮ

Жан-Марі Ле Клезіо. Дієґо і Фріда

Коли я почав читати цей роман, одразу виникла думка: і за що дають Нобелівську премію?

Здавалося, що маємо справу зі статтею журналіста. Сухе викладення подій, цитати з багатьох джерел… Але чим далі – тим глибше розумієш замисел автора. Мабуть, біографічні романи так і слід писати, адже мова йде про конкретних людей, а не про художні вимисли письменників, як у багатьох подібних творах.

Це історія кохання Дієґо Рівери та Фріди Кало – видатного мексиканського художника світового рівня та його Музи. Як зазначає автор, вони любили одне одного настільки, що не могли жити разом.

Генії не подібні на простих людей, хоча у своїй неподібності подібні на таких, якими є самі.

"Дієго охоче розповідає про себе всілякі жахи. У його не цілком достовірній автобіографії говориться про "людожерські досліди". Нібито в 1904 році, вивчаючи анатомію в медичному училищі в Мехіко, він умовив однокурсників спробувати людське м'ясо, щоб підживити сили, — за прикладом дивакуватого паризького хутровика, який згодовував кішкам котятину, сподіваючись, що це поліпшить якість їхнього хутра. Дієґо запевняє також, начебто його улюбленою стравою були жіночі стегна і груди і, звичайно ж, мізки молодих дівчат в оцті. Дієґо розважався, оповідаючи про себе подібні баєчки…".

Індіанка Антонія стала його годувальницею, коли помер його брат-близнюк Карлос, а мати надовго занедужала.

"Вона стоїть переді мною, мов жива, — пише він в автобіографії. – Висока, спокійна жінка років двадцяти, із прямою, мускулистою спиною, стрункою, витонченою поставою, чудово виліпленими ногами, вона тримала голову дуже високо, мовби несла

на ній якусь ношу".

Усе своє життя Дієґо був закоханий у цей образ, напіввигаданий, напівреальний, у якому для нього втілилася могутність і найчистіша краса доколумбової Америки. "Для художника, — говорить Дієґо, — вона була ідеальним типом індіанської жінки, і я часто зображував її з пам'яті, у довгому червоному платті й великій синій хустині".

Живопис і любовна пристрасть – ось що стало основою життя Дієґо Рівери. Невблаганна жага до життя замінює йому честолюбство.

"Саме це робить його надзвичайним в очах Фріди: він – чоловік у повному розумінні слова, владний і плотолюбний, — перед жінками слабшав, як дитина, він егоїст і епікуреєць, він легковажний і ревнивий, він вигадник, міфован, але попри те все він – утілення сили, палкості й ніжності, які може дати лише надзвичайна, майже надлюдська наївність. Дієґо першим готовий повірити в існування цього напівреального, напіввигаданого персонажа. Він сам плутає ранню обдарованість з ранньою сексуальністю і має намір узяти від життя все, що змога: не тільки визнання у світі живопису, але також і жінок, славу, гроші, земні розкоші та владу".

Один з учителів Рівери – Рібела – вхопив те, чого шукав його учень у живопису: "Найголовніше – що рух і життя викликають у вас інтерес... Не звертайте уваги на критиків і завидющих побратимів".

Велику роль у житті Дієґо та Фріди відіграв Париж.

"Але Париж – це ще і школа живопису. Дієґо розповів про те, яке потрясіння відчув незабаром після приїзду, побачивши у вітрині торговця картинами Амбруаза Воллара картину Сезанна: "Я почав розглядати картину годині об одинадцятій ранку. Опівдні Воллар подався обідати і зачинив двері галереї. Коли через годину він повернувся і побачив, що я все ще стою перед картиною, поринувши у споглядання, то кинув на мене розлючений погляд. Потім він сів до столу, але краєм ока весь час спостерігав за мною. Я був так погано одягнений, що він, напевне, прийняв мене за злодія. Потім він раптом устав, узяв іншу картину Сезанна і поставив її у вітрину замість першої. За хвилину прибрав її і поставив третю. Потім одну за одною приніс ще три картини Сезанна. Уже починало сутеніти. Воллар запалив світло у вітрині і поставив туди ще одну картину Сезанна ‹...› Нарешті він вийшов до мене і, ставши у дверях, гукнув: "Та зрозумійте ж ви, більше їх у мене немає!" Дієґо прийшов додому о пів на третю ранку, у нього почалася гарячка, він марив – так подіяли на нього холод паризьких вулиць і потрясіння від картин Сезанна".

У Парижі Дієґо веде бурхливе сексуальне життя. У нього народжується донька і помирає від менінгіту син. Ґвадалупе Рівера Марін, дочка Дієґо і Лупе Марін, пише, що якось раз, коли вона була ще підлітком, батько сказав їй: "Сьогодні моєму синові виповнилося б тридцять п'ять років". І розповів їй, як Дієґіто вмер, тому що в них не було грошей на вугілля".

Фріда була зовсім іншою, ніж Дієґо. "У формуванні особистості Фріди важливу роль відіграло болісне усвідомлення того, що вона не схожа на інших. У ті роки вона ще не має гадки про живопис. Але вона живе у світі фантазії та мріянь, золотить самотність,

уявляючи, начебто бачить у шибці іншу Фріду, свого двійника, свою сестру. "На запітнілому склі я пальцем малювала двері, — пише вона в щоденнику, — і через ці уявлювані двері, повні радісного нетерпіння, вислизала з кімнати. Я прямувала до молочної крамниці Пінсона. Пройшовши крізь букву "О" на вивісці, я спускалася до центру землі, де на мене завжди чекала "уявлювана подруга". Я вже не пам'ятаю її обличчя, не пам'ятаю, якого кольору в неї було волосся. Але пам'ятаю, що вона була весела, багато сміялася. Неголосним сміхом. Вона була зграбна, танцювала так, мовби нічого не важила. А я танцювала з нею і розповідала їй усі мої таємниці..."

Мати виховала у Фріди релігійність, яка перейшла у містичну екзальтацію. "Тільки місце святих займуть революціонери – Карл Маркс, Ленін, Сапата, Мао і Сталін".

"Незабаром жахлива подія змінить усе життя Фріди, назавжди замкне її в тісному світі самотності і непозбутнього болю, де єдиним виходом стане мистецтво.

17 вересня 1925 року (їй тоді ще не виповнилося вісімнадцяти) Фріда разом з Алехандро (в цього юнака вона була закохана – А.В.) сідає в автобус – ці автобуси пустили зовсім недавно, і містянам вони подобаються, бо ходять набагато швидше за трамваї. На перехресті побіля ринку Сан-Хуан в автобус врізається трамвай.

Пізніше Фріда розповість: "Це трапилося відразу після того, як ми сіли в автобус. Спочатку ми їхали в іншому, але я помітила, що загубила парасольку, і ми вийшли, щоб її знайти; ось так я опинилася в автобусі, що розірвав мене на шматки. Зіткнення сталося на розі, перед ринком Сан-Хуан. Трамвай їхав повільно, але водій нашого автобуса був молодий і нетерплячий. Трамвай повернув – і наш автобус виявився затиснутим поміж ним і стіною.

Я тоді була недурна як на свій вік, але, хоч і тішилася певною свободою, не мала ніякого життєвого досвіду. Напевно, тому я не відразу зрозуміла, що зі мною сталося, які травми я дістала. Перше, про що я подумала, це гарненька строката дрібничка, яку того дня купила і везла із собою. Я спробувала її знайти, гадаючи, що аварія несерйозна.

Неправда, начебто люди в першу хвилину усвідомлюють, що з ними трапилося, неправда, начебто вони плачуть. Я не плакала. Від поштовху нас усіх кинуло вперед, і уламок котроїсь приступки автобуса прохромив мене, як шпага прохромлює бика. Хтось із перехожих, побачивши, що я стікаю кров'ю, узяв мене на руки і поклав на більярдний стіл, а там уже про мене подбав Червоний Хрест. Ось так я втратила невинність. У мене була ушкоджена нирка, я не могла відправляти малу нужду, але найгірше було з хребтом. Здавалося, ніхто особливо не турбується. Рентгена мені не робили. Я сяк-так сіла і попросила сповістити моїх рідних. Матильда довідалася про те, що сталося, з газет, вона перша прийшла до мене і потім три місяці цілодобово не відходила від мене. Моя мати місяць була шокована, вона так і не провідала мене. Коли про мене сказали сестрі Адріані, вона зомліла. А батько від нервового розладу занедужав, і я побачила його тільки за три тижні по тому".

Наслідки аварії жахливі, більшість лікарів, що оглядають Фріду, дивом дивуються, як вони вижила: потрійний перелом хребта в поперековій ділянці, перелом шийки

стегна та кількох ребер, ліва нога зламана в одинадцятьох місцях, права ступня роздроблена, вивих лівого плеча, потрійний перелом таза. Уламок сталевої приступки автобуса врізався в лівий бік і вийшов через піхву.

Але опірність і життєва сила Фріди надзвичайні. Вона вижила в аварії, зуміла пережити і розпач, який охопив її потім. Страждання, що випали на її долю, майже неможливо витримати.

"Ти не уявляєш, як мені боляче, — пише вона Алехандро через місяць, — щоразу, коли мене повертають у ліжку, я проливаю потоки сліз, а врешті, як мовиться, собачому скавчанню і жіночим сльозам вірити не можна".

Іронія і чорний гумор допомагають Фріді знайти в собі надлюдські сили, щоб подолати розпач і біль. Вона пише, читає, без кінця перемовляється жартами з Матильдою. Вона осягає розумом суть мексиканського слова aguantar – "терпіти". 5 грудня 1925 року: "Одне добре: я починаю звикати до страждання".

З лікарні Червоного Христа Фріду привозять у рідний дім у Койоакані. Вона прикута до ліжка. І приймає рішення: вона буде малювати. Матері Фріда говорить: "Я залишилася жива, до того ж мені є заради чого жити. Заради живопису". Мати влаштовує над її ліжком щось подібне до балдахіна і прикріплює там дзеркало, щоб дівчина могла бачити і малювати себе. Це ліжко і це дзеркало пройдуть через усю її творчість: знову, як у дитинстві, вона знайшла шлях до іншої Фріди, яка весела і граціозна, вічно танцює і якій можна звірити всі свої секрети.

У житті дівчини, перше такої пустотливої і такої примхливої, що мріяла "вирушити в плавання або в далеку подорож", відтепер є місце тільки живопису, похмурим жартам і самотності. Самотності тим більше глибокій, що Алехандро, її наречений, поїхав учитися до Німеччини, звідки листи йдуть місяцями. Від'їзд Алехандро – аж ніяк не випадковість: батьки не схвалюють його дружби з такою розбещеною, різкою на язик особою, яка до того ж назавжди залишиться калікою.

Тепер Фріда може цілком оцінити всю серйозність того, що сталося з нею: лікарі сказали, що вона ніколи не зможе стати матір'ю".

Якраз на цьому тлі й розвиваються стосунки між Дієґо та Фрідою. Стосунки своєрідні, властиві взаємно закоханим.

"Але між Фрідою та Дієґо вже почалися пересварки, що триватимуть усе їхнє спільне життя. Дієґо підштрикує Фріду, стверджує, що в неї псячий писок; а Фріда не розгубившись, відповідає: "А в тебе морда, як у жаби".

Це початок їхнього кохання".

Рівера ще пов'язаний з колишніми своїми коханками і жінками, але все відчутнішою стає його прихильність до Фріди. Проте Дієґо був не тільки художником, а й політичним діячем, і ця роздвоєність між живописом і політикою пронизувала все його життя.

"Влітку 1927 року Дієґо, що став одним із керівників недавно створеної Комуністичної партії Мексики, на запрошення радянського уряду їде в Москву. Запрошення було дуже до речі: утомившись від бурхливих сцен, які влаштовувала

ревнива Лупе Марін, Дієґо вирішив скористатись цією поїздкою для остаточного розриву. Лупе з двома дочками повертається на батьківщину, у Халіско, а Дієґо проводить у Радянському Союзі кілька місяців, захоплюючись ефективністю революційної влади, організованістю народних мас, військовими парадами. У Москві йому влаштовують розкішний прийом як послові першої у світі революційної країни. Він пише портрет Йосипа Сталіна, генерального секретаря партії. Дієґо визнає, що логіка міркувань цієї людини бездоганна, що в неї залізна воля, і порівнює її з Беніто Хуаресом. Художника привертає також виразна зовнішність Сталіна, його обличчя – "смагляве, обпалене сонцем, як у мексиканського селянина". До приїзду в Радянський Союз Дієґо побував у Берліні і бачив збіговисько нацистів. Тепер він може протиставити комуністичного лідера нацистському фюреру, цьому "безглуздому чоловічкові", що носить англійський офіцерський плащ, щоб здаватися вищим на зріст, і має гіпнотизуючий вплив на співвітчизників".

Фріда остаточно вирішує пов'язати своє життя з Дієґо. Для неї він стає не просто чоловіком її мрії, а мало не втіленням живого Бога на землі. Кохання з несміливого стає всемогутнім, всепожираючим.

"Отакий він, чоловік, у котрого закохується Фріда, заледве оговтавшись від свого лиха. Усіх, хто здибується з ним, вражає його працездатність, його невгавомний темперамент. Разом з Ороско і Сікейросом він був обраний до виконавчого комітету комуністичної партії. Це задирака, баламут, брехун, шалений, мстивий і цілковито неперевершений попри свою надзвичайну потворність – у нього обличчя індіанського воїна і статура японського борця. Трагізм пережитого, випробування Європою, ціле море вражень, якими він збагатився в музеях Іспанії, Франції, Англії, Італії, — усе це робить його символом нової Мексики. А схильність до похмурого гумору і глузувань над самовдосконаленими інтелектуалами підсилює його перевагу. Це воістину людина дії.

Фріда завжди ним захоплювалася, починаючи ще відтоді, коли вона потай приходила спостерігати за тим, як він розписує стіни в амфітеатрі Болівара. Для нього, для того, щоб його зачарувати, щоб покохати його ще дужче, вона вирішує теж почати малювати. І після нещасного випадку, що підкосив її, саме в живописі вона знаходить сили боротися з розпачем, бо малювати для неї, як і для Дієго, означало жити".

У Дієґо теж зароджується кохання до Фріди – але не лише плотське. "І Дієґо відразу все розуміє. Ця тендітна дівчина з дивакуватими манерами, що грається у спізнілу дитячу наївність, — справжній художник: у ній, як і в ньому самому, живе таємнича сила, яка змушує братися до пензля. Він зіткнувся з чимось небувалим і не знає, чи йдеться тут про життєвий вибір".

"Вони одружилися в Койоакані 21 серпня 1929 року. Фріда вирядилася індіанкою, позичивши у служниці батьків спідницю в горошок з воланами, блузку і довгу шаль. А Дієґо, за висловом репортера з газети "Пренса", убрався "по-американськи": сірий піджак, сірі штани, біла сорочка, у руці величезний техаський капелюх. В закон уводить у ратуші койоаканський мер, торговець пульке. Свідком з боку Дієґо виступає його перукар на ім'я Панчито, з боку Фріди – друг родини доктор Коронадо, а також

суддя Мондраґон, давній приятель Дієґо. У своїх спогадах Дієґо розповідає, як у розпалі церемонії дон Ґільєрмо Кало раптом підвівся і сказав: "Панове, хіба все це не нагадує комедію?"

Після цього починається невеличке святкування в дружньому колі – у Роберто Монтенеґро, куди вривається Лупе Марін і влаштовує сцену ревнощів. Як розповідає Фріда, під кінець Дієґо був настільки п'яний, що став смалити з револьвера куди попало і поранив одного з гостей. На ніч вона сховалася в рідному домі і тільки за кілька днів повернулася до Дієґо, на пасео де ла Реформа.

Це було не те весілля, про яке мріяла для своєї дочки Матильда Кало. Проте цей блазенюватий, визивний маскарад став свого роду таїнством: ним почалася історія кохання, кохання слона і голубки, егоїстичного, неприборканого генія і переможної юності, історія закоханої пари, якій доведеться перевернути уявлення про живопис у Мексиці, відіграти найважливішу роль у становленні сучасного мистецтва".

У Фріди стається викидень, вона довго перебуває в депресії.

"Найбільше їй бракує людського тепла, похмурого гумору мексиканців, їхнього м'якосердя навіть у злості, їхньої веселості нехай і перед лицем убивства. Вона зневажає янкі за їхню пихатість, холодну протестантську манірність. Мине кілька років, і вона без натяків признається своєму другові доктору Лео Елоессеру: "Я не люблю ґрінґо, з усіма їхніми чеснотами і численними вадами, з їхнім душевним складом, їхнім огидним пуританізмом... Мене дратує, що в Ґрінґоландії в людині над усе цінується честолюбство, бажання стати "кимось", а я, відверто кажучи, ніскілечки не прагну кимось там стати. Я зневажаю їхнє чванство і зовсім не бажаю зробитися великою рибою".

Дієґо виходить із лав комуністичної партії, проте революційний дух та ідея живуть у ньому до кінця життя.

"Але революції, про яку мріє Дієґо, не буде. Америка зачиняє перед ним двері. Через півроку після того, як озброєні охоронці вдерлися у вестибуль "Радіо-Сіті", Нельсон Рокфеллер наказує негайно замазати фрески Дієґо. Обурюватиметься з цього приводу тільки мексиканська преса, та ще газета "Юніверсал" вийде із заголовком "Убивство картини". І все-таки ця подія завдала Дієґо не тільки втрат: після знищення фресок революційна алегорія перестане бути абстрактним поняттям і стане частиною реальності. Як говорить сам художник у книзі "Портрет Америки": "Десятки мільйонів людей дізналися, що найбагатша людина країни наказала знищити портрет Володимира Ілліча Леніна, позаяк художник зобразив його як революційного лідера, що веде пригноблені маси до нового соціального ладу, заснованого на рівності, організованості, злагоді і мирі поміж людьми, — замість війни, безробіття, голоду і виродження, які нав'язує їм капіталістичний хаос".

І тут на Фріду чекав ще один страшний удар.

"Зв'язок Дієґо з її молодшою сестрою Крістіною (у них із Фрідою рік різниці), очевидно, почався в той час, коли вона довго лікувалася після викидня. Для Фріди це немислимо, нестерпно. Крістіна завжди була їй набагато ближча, ніж Матіта, Адріана

або Ізольда, це ніби її двійник: у дитинстві вона любила її більше за всіх і більше за всіх ненавиділа, вони все робили разом; саме Крістіну вона марно чекала в клініці Червоного Хреста після аварії, Крістіні писала нескінченні листи з американського заслання. Коли вона зважилась познайомитися з Дієґо, то з-поміж перших показаних йому картин був портрет Крістіни, написаний у 1928 році. На портреті – сучасна дівчина з тонким обличчям, не таким смаглявим, як у Фріди. На фресці Дієґо Рівери "Світ сьогоднішній і завтрашній" (на південній стіні Національного палацу) зображені Фріда й Крістіна, що удвох роздають агітаційну літературу. У Крістіни такий же сповнений млості погляд, як у батька".

"Зрада Дієґо, котрий обманював дружину з її ж сестрою, означала, що Фріду спіткала неминуча, фатальна доля мексиканської жінки. Дієґо лише повторив сімейну драму, свідком якої був у дитинстві. Його мати, донна Марія, все життя страждала від зрад свого чоловіка, що жив на два будинки – з родиною і з коханкою. Вона намагалася знайти підтримку в сина, навіть приїжджала до нього в Іспанію, і змушена була змиритися зі своїм нещастям, говорячи про нього лише зрідка і натяками. Так, наприклад, на фотографії, яку вона подарувала своєму першому онуку, синові Дієґо й Ангеліни, було написано, що вона багато чого принесла в жертву і витерпіла страшні приниження задля того, щоб зберегти шлюб і "не завдавати горя своїм дітям".

Фріда зважується на найрішучий крок зі свого боку – на розлучення з чоловіком, хоча продовжує його кохати.

"Для Фріди кохання подібне до релігії. Вона не може ділити Дієґо з іншою жінкою, а надто якщо ця жінка – її сестра. Це не власницький інстинкт, просто її прихильність до Дієґо не переносить компромісів. Вона не донна Марія, не Ангеліна Бєлова. Вона не здатна миритися з неправдою і не хоче відходити в тінь. Зрозумівши, чого домагається Дієґо, вона вирішує боротися, а єдина форма боротьби для неї – розлучення з чоловіком, якого вона кохає.

Це найважче рішення в її житті, але до труднощів вона звикла. Сильний характер, загартований столихами й болем, — частина її чарівності, перед якою не зміг устояти Дієґо. Відколи він її пізнав, вона стала для нього ідеалом жінки. Річ не в зовнішності: за напівдитячою тендітністю Фріди він угадав відвагу і стійкість, які вважає головним плюсом жінки, запорукою її переваги над чоловіком. У ній сполучилося все те, чим він над усе захоплюється: рішучість, пристрасність, цілковита щирість, — іноді це навіть лякає його, але життя без неї він собі не уявляє. Зараз він грає з нею, грає в жорстоку любовну гру, що надає життю гостроти, гру спокуси і прагнення, яку може скеровувати, може зрозуміти лишень вона.

Але самотність висотує з неї жили. Без Дієґо, вдалині від нього Фріда – ніщо, вона відчуває, знає це. 26 листопада, через кілька тижнів після розриву, вона пише докторові Елоессеру: "Я так сумую, що навіть не можу малювати. Мої справи з Дієґо з кожним днем стають усе гірші. Я знаю, у тім, що сталося, є моя провина, і чимала, я не зрозуміла, що йому із самого початку було потрібно, і стала дибки проти неминучого".

І тут на сцену виходить Троцький.

"Троцький не в змозі вгамувати свій бурхливий темперамент, він поводиться як школяр, потайки передає Фріді записочки, призначає побачення і зрештою втікає на асьєнду "Реґла" в Сан-Міґелі, де до нього долучається Фріда. І хоча Дієґо, як видно з усього, так і не довідався про любовну гру Фріди з Троцьким, відтак цей останній змінив ставлення до Рівери".

"Лев Осповат у своїй книзі "Дієґо Рівера" (М., 1989, с. 392) говорить про "протиприродну" дружбу мексиканського художника, "невгамовного, щедрого, спокусника жінок і фантастичного брехуна", зі старим революціонером, "поваленим, загнаним у безвихідь, недовірливим і відлюдькуватим", і наводить слова Троцького про Ріверу, що їх передав йому художник Хуан О'Торман: "Дієґо жахливий. За складом душі він гірший за Сталіна. Поруч з ним Сталін – усе одно що філантроп або восьмирічна дитина".

Отже, Фріда не знайшла іншого виходу, ніж розлучитися з Дієґо.

"Їхній шлюб розпався в результаті війни, яку вони вели одне з одним три роки, війни тим більше абсурдної, що її, по суті, ніщо не виправдувало. Пізніше Дієґо признається: "Ми були одружені тринадцять років. Ми анітрохи не розлюбили одне одного. Просто я хотів мати змогу робити що хочу з усіма жінками, які мені подобалися. Утім, Фріда не заперечувала. Вона тільки не могла погодитися з тим, що я захоплювався жінками, котрі не варті були мене або були нижче за неї. Вона сприймала як особисту образу те, що я кидав її заради повій. Але якщо я дозволяв їй ображатися, хіба тим самим я не обмежував свою свободу? Хіба це означало, що я – розпусник, який піддався ницим інстинктам? І хіба не було самообманом думати, начебто розлучення покладе край стражданням Фріди? Хіба не повинна була вона після розлучення страждати ще гірше?".

Відповідь можна знайти в листі Фріди Ніколасу М'юрею, написаному в жовтні, коли почалася процедура розлучення: "Не можу виповісти словами, як мені погано, ти ж бо знаєш, як я кохаю Дієґо, і можеш зрозуміти, що ці муки триватимуть усе життя, але після нашого з ним останнього бурхливого з'ясування стосунків (телефоном), після того, як ми вже місяць з ним не бачилися, я зрозуміла, що для нього буде краще, якщо він залишить мене... Тепер я почуваю себе знесиленою і самотньою, мені здається, що ніхто на світі не страждав так, як страждаю я, але все-таки я сподіваюся, що за кілька місяців це минеться".

Події навколо Дієґо та Фріди змінюються дуже швидко. Те, що колись здавалося неможливим, тепер набирає обрисів реальності.

"Хід подій прискорить їхнє примирення. 20 серпня 1940 року Рамон Маркадер, сталінський агент, що виступає під ім'ям Джексон, проникає в будинок Троцького, заходить до нього в кабінет і вбиває революційного лідера ударом кригоруба по голові.

Як усі, хто був близький до Троцького в Мексиці, як недавно сам Рівера, Фріда Кало опиняється під підозрою в поліції, її неодноразово допитують. Вона в стані депресії, здоров'я погіршується настільки, що доктор Лео Елоессер настійно пропонує їй поїхати на лікування до Сан-Франциско. Зустріч з улюбленим містом, можливість бачитися з

Дієґо роблять диво. Після розмови з доктором Елоессером, який стверджує, що розлучення "важко діє на Фріду і може мати фатальні наслідки для її здоров'я", Дієґо наважується "спробувати переконати її знову стати йому за дружину". Як розповідає Дієґо, "нехитре заступство доктора Елоессера не дуже допомогло справі: він пояснив Фріді, що Дієґо з природи не здатний дотримувати подружньої вірності. Але Фріда погоджується, поставивши певні умови; у результаті виникає найдивовижніший шлюбний контракт, який тільки можна було уявити. Вона стане його дружиною за умови, що в них не буде статевих зносин і що вона сама забезпечуватиме своє існування. Однак вона погоджується, щоб Дієґо взяв на себе половину хатніх витрат. "Я був такий щасливий повернути собі Фріду, — розповідає Дієґо, — що відразу ж погодився на все, і 8 грудня, у день мого п'ятдесятичотирьохліття, ми з Фрідою одружилися вдруге".

Для Фріди Дієґо був усім.

"У її щоденнику написано:

Дієґо, будівничий

Дієґо, моя дитина

Дієґо, мій наречений

Дієґо, художник

Дієґо, мій коханий

Дієґо, мій чоловік

Дієґо, мій друг

Дієґо, моя мати

Дієґо, мій батько

Дієґо, мій син

Дієґо, я

Дієґо, Всесвіт

Відмінність у єдності

Але чому я кажу "Мій Дієґо?"

Він ніколи не буде моїм. Він належить тільки сам собі".

Дієґо для Фріди став утіленням всього чоловічого, ідеалом Чоловіка з великої літери. Так на чоловіків дивляться лише закохані в них жінки. Проте Фріда перевершила їх, адже Дієґо став для неї живим Богом на землі.

"У 1949 році, коли в Національному інституті образотворчих мистецтв готувалася велика виставка, присвячена п'ятдесятиліттю творчості Дієґо Рівери, Фріда вперше привселюдно заявляє про своє кохання до Дієґо: "Я не буду говорити про Дієґо як мого чоловіка, це було б смішно. Дієґо ніколи не був і не буде нічиїм "чоловіком". Не назву його і коханцем, бо стосунки з ним далеко виходять за межі сексуальності. Якщо я говорю про нього як про сина, то просто виявляю цим моє почуття, так би мовити, пишу мій власний портрет, а не портрет Дієґо...

Оголений, він нагадує жабеня, що присіло на задні лапи. Шкіра в нього біла із зеленуватим відтінком, як в амфібії...

Його по-дитячому вузькі й похилі плечі плавно переходять у жіночні руки з дуже красивими, маленькими і витонченими п'ястями, чутливі і спритні, як антени, сполучені зі всім світом...

Його величезний живіт, круглий і ніжний, мов куля, спирається на могутні ноги, прекрасні, як колони, його великі ступні розгорнуті назовні під тупим кутом, мовби для того, щоб покрити всю землю й утриматися на ній, і здається, що з тіла якоїсь доісторичної істоти виростає людина майбутнього, здатна випередити нас на два або три тисячоріччя...

У Дієґо вигляд спокусливого чудовиська, яке прародителька, Велика Чарівниця, вічна сутність, мати людей і всіх богів, яких вони собі навигадували з голоду і страху, ЖІНКА – і зокрема Я – хотіла б назавжди зберегти у своїх обіймах, як новонароджену дитину".

Здається, до Фріди ще ніхто так не кохав, як вона.

"Любов закарбує обличчя Дієґо на чолі Фріди як дорогоцінне, але пекуче клеймо, і обличчя коханого іноді стає лицем смерті. Любов відкриває в Дієґо третє око, око вічності. Любов не може бути нічим іншим, як божевіллям, що оберігає від усякого реального зла.

"Я бажала б стати тією, ким я хочу стати, — пише Фріда в щоденнику, — по інший бік завіси божевілля. Я цілими днями збирала б квіти в букети. Я б писала фарбами горе, любов, ніжність. Я байдуже терпіла б дурість інших, і всі говорили б: бідолашна божевільна. Я побудувала б свій світ, і, поки я жива, він був би у злагоді з усіма іншими світами. День, година і кожна хвилина були б моїми й одночасно належали б усьому світові. Тоді моє божевілля більше не було б способом утекти в роботу, рятуючись від тих, хто хоче утримати мене у своїй владі. Революція – це гармонія форми і кольору, все рухається і залишається на місці, скоряючись одному законові: ім'я йому – життя. Ніхто ні з ким не розлучається. Ніхто не бореться за себе одного. Усі – це один і в той же час усі разом. Тривога, горе, насолода, смерть – це, по суті, один, і завжди один, спосіб існувати".

Автор точно відчуває сутність кохання Фріди:

"Кохання, що його Фріда, поміщена в подвійну в'язницю Синього будинку і корсета, що прирікає її на нерухомість, вигадує для Дієґо, — справді якесь надлюдське почуття, яке здатне зрозуміти тільки вона одна. Велетень і людожер Дієґо, — тиран і жрець її таємничого культу, творець і витвір цього сучасного міфу, — Дієґо зворушений і вражений, він розгублюється перед незміренним коханням, що пронизує й осяває його, залишаючись для нього незбагненним. Розлучення було його єдиною спробою ухилитися від цього лякаючого почуття. Але це була спроба зашкодити самому собі: адже він хотів розстатися з тим, що було справжнім сенсом його життя".

Якби не живопис, Фріда, мабуть, не кохала би так пристрасно Дієґо. З одного боку, він дозволяв відволіктися від думок, що були пов'язані лише з коханням. Разом з тим, художниця виливала на полотно всі свої жалі й печалі. Виходило замкнуте коло, з якого годі було виборсатися.

"На одній із найскладніших своїх картин, написаній у 1949 році, "Любовне єднання Всесвіту, Землі, мене, Дієґо і добродія Холотля Мексиканського", Фріда відтворює все, що становить її життя: тут і годувальниця-індіанка з деревистим тілом, як утілення інь і ян або ацтекське божество подвійності, а на руках індіанки – андрогенне дитя Дієґо, з оком знання на чолі й палаючим серцем у руках, а коло ніг господині сидить добрий Холотль, пес кольору какао, який, за давнім мексиканським повір'ям, переводить людей через ріку смерті, щоб вони могли досягти Будинку Сонця".

У Фріди своє розуміння значення кольорів:

"Зелений: м'яке, ласкаве світло.

Сольферіно: в ацтеків називався тлапаллі. Застигла кров плоду опунції. Найстаріший, найяскравіший.

Кава: колір опадаючого листя. Земля.

Жовтий: божевілля, хвороба, страх. Складова частина сонця і радості.

Кобальтово-синій: електрика, чистота. Любов.

Чорний: ніщо не буває по-справжньому чорним.

Деревинно-зелений: листя, смуток, знання. Уся Німеччина цього кольору.

Жовто-зелений: абсолютне божевілля, таємниця. У всіх привидів убрання цього кольору… або, у всякому разі, нижня білизна.

Темно-зелений: колір поганих прикмет і вигідних угод.

Темно-синій: далека відстань. Іноді ніжність буває цього кольору.

Мажента: кров? Хто знає?"

Фріда у всьому хоче стати подібною на індіанку:

"І Фріда хоче стати схожою на теуанських жінок, спочатку це лише інстинктивне наслідування, потім вигляд індіанки стає її другою натурою, панциром, що ховає її від зовнішнього світу. Вона вдягається, як вони, зачісує волосся, як вони, і розмовляє, як вони, — з тією ж безстрашністю і тією ж щирістю. "Для жінок Хучитану, — говорить романіст Андрес Еррестроса, — не існує заборон, вони говорять і роблять усе, що хочуть".

Ці жінки, що, за словами Васконселоса, "прикрашають себе намистами і золотими монетами, носять сині або жовтогарячі (Україна? – А.В.) кофти, жартують і торгуються збуджено-пристрасними голосами", будучи символом індіанського світу, у той же час дивно нагадують циганок: у них та ж суміш "жіночого бунтарства, сексуальної свободи, пристрасті до вуличної торгівлі і до чаклунства", як говорить Олів'є Дебруа. Вони втілили в собі тип жінки, якою хотіла би бути Фріда. Типи теуанських жінок у всій їхній пишноті можна побачити в присвяченій їм книзі Єлени Понятовської і Ґрасіели Ітурбіде. Повільний ритм сандунґи несе Фріду у світ мрії, де вона разом з Дієґо кружляє в магічному танці, що символізує жертовну данину богам родючості і запаморочливу круговерть пристрасті: "Сандунґа – гімн Теуантепеку, так само як льорона – гімн Хучитану, під обидві ці мелодії можна вальсувати, босі ноги відбивають такт, довга спідниця волочиться по землі. Старовинні наспіви ніжно, сумно, неквапливо програються на простих інструментах – мушлях, бонґо, барабанах, африканських

маримбах, дерев'яних і бамбукових флейтах пітое, на барабані каха і на індіанському біґу – панцирі черепахи, що висить на шиї в музиканта".

Все в цьому світі рано чи пізно закінчується.

"Кінець 1950 і початок 1951 року – жахливий час для Фріди. Через гангрену, що почалася, їй ампутують пальці на правій нозі. Доктор Фаріль з Англійського шпиталю робить їй операцію на хребті з пересадженням кісткової тканини. Але видужання сповільнилося через інфекцію. За невдалою операцією відбувається ще шість – із травня по листопад 1950 року. Незважаючи на близькість і увагу Дієґо, враженого її лихом, Фріда геть знесиліла фізично, але зберегла всю свою енергію. На лікарняному ліжку, стиснута корсетом з гіпсу і сталі, вона жартує над своєю хворобою і влаштовує навколо себе цілий театр, заповзятий і веселий. Вона розписує стіни палати і навіть свій жахливий корсет, зображує на ньому зірку, серп і молот і в такому вигляді фотографується, обійнявшися з Дієґо. Дієґо знову доглядає за нею з такою ж ніжністю, як у перші роки шлюбу. Щоб розважити її, він сідає коло неї, співає їй пісень, кривляється, розповідає нісенітниці. Аделіна Сендехас згадує, як одного разу прийшла до Фріди в лікарню і побачила, що Дієґо танцює навколо ліжка, б'ючи в тамбурин, наче вуличний акробат".

На початку 1953 року стан Фріди погіршується, і "Дієґо вирішує прискорити готування до великої виставки її робіт в Інституті образотворчих мистецтв і влаштувати їй свято – це буде останнє свято в її житті". За наполяганням Дієґо Фріду привозять на виставку в ліжку.

"Це було чудове свято, спільний вияв любові до Фріди і подвиг любові з боку Дієґо. "Вона приїхала на машині швидкої допомоги, як героїня, оточена шанувальниками і друзями, — розповідає він. – Фріда сиділа в залі умиротворена і щаслива, задоволена тим, що стільки людей і з таким ентузіазмом прийшли її вшанувати. Вона майже нічого не сказала, але, думаю, зрозуміла, що це було її прощання з життям".

І він мав рацію: за кілька місяців після свята у Фріди знову почалася гангрена, і лікарі Веласко і Фаріль сказали їй, що потрібно ампутувати праву ногу. Вона зустріла це повідомлення з постійною мужністю і вилила своє горе в щоденнику, намалювавши розрізану на шматки праву ногу і написавши:

"Справді, навіщо мені ноги,

якщо в мене є крила, щоб літати?"

"Після операції вона пише подрузі: "Мені ампутували ногу, таких страждань я не зазнавала ніколи в житті. У мене ніяк не проходить нервовий шок, в організмі все порушилося, навіть кровообіг. З часу операції минуло шість місяців, і от, як бачиш, я ще тут, кохаю Дієґо більше, ніж будь-коли, і сподіваюся ще бути йому корисною і займатися живописом на всю силу, тільки б з Дієґо нічого не трапилося, тому що, якби Дієґо вмер, я обов'язково пішла б за ним. Нас поховають разом. Нехай ніхто не розраховує, що я буду жити після смерті Дієґо. Жити без Дієґо я не зможу. Він мій син, він моя мати, мій батько, мій чоловік. Він моє все".

"На останній сторінці щоденника, поруч із малюнком, що зображує чорного янгола

смерті, Фріда пише найстрашніші і найсуворіші у своєму житті слова, у яких цілком проявився її непохитний характер:

"Сподіваюсь, що кончина буде щасливою – і сподіваюсь ніколи не повертатися".

Фріда вмерла 13 липня, рівно за тиждень після свого сорокасемиліття.

Наступного дня під заливним дощем Дієґо провів Фріду у відкритій труні, одягненій в біле індіанське вбрання, у Палац образотворчих мистецтв: він побажав, щоб саме там їй віддали останню шану. Потім труну накрили полотнищем червоного прапора із зіркою, серпом і молотом і відвезли до крематорію громадського цвинтаря Долорес".

Дієґо намагається кріпитись, але з того нічого не виходить. "Незважаючи на горе, — усі, хто його бачив, кажуть, що з кончиною Фріди почалася його старість, — Дієґо недовго залишається на самоті. 29 червня 1955 року, менше ніж через рік після закінчення жалоби, він одружується з Еммою Уртадо – жінкою, що довгі роки була його помічницею і комерційним агентом".

У Дієґо рак. Він хоче повернутися до Комуністичної партії, але СРСР після Сталіна вже не той. На лікування він їде до Москви, але це нічого не дає. 13 грудня 1956 року Мексика урочисто святкує його 75-ліття.

25 червня 1957 року він звертається до художників і діячів культури із закликом зберегти мир, зупинити ядерні випробування і гонку озброєнь. Багато хто почув у цьому голос Фріди:

"Хоч який би був незначний мій голос, я хочу голосно звернутися до всіх, хто дорожить любов'ю і взаєморозумінням між людьми, хто творить красу, цей необхідний елемент гідного життя. Я кричу, вимагаю, я хочу, щоб усі люди разом зі мною кричали, вимагали і нарешті домоглися негайної заборони ядерних випробувань, принаймні на три найближчі роки.

Так ми дамо людям час схаменутися і, у згоді з усім світом, прийняти закон про цілковиту заборону виробництва і застосування термоядерних пристроїв, здатних привести людство до загибелі".

"Через три роки і чотири місяці після смерті Фріди, 24 листопада 1957 року – у той час, як рідне місто Ґуанахуато готується відзначити його день народження, — Дієґо помирає від інсульту у своїй майстерні в Сан-Анхелі. Він хотів, щоб його піддали кремації, а прах змішали з прахом дружини, яку він кохав над усе на світі. Але наступного дня його тіло буде врочисто поховане в Ротонді Славних Імен, на громадському цвинтарі Долорес".

Так на землі закінчилась історія кохання Дієґо Рівери та Фріди Кало.

3 жовтня 2014 року

ВХОПИТИ ЖИТТЯ ЗА КОМІР!

Леся Олендій. Mia Italia

Кожна книга має свій ключ. Треба лише знайти його.

Ключ до цієї книги – у невеличкому розділі "Жити кожним днем":

"Лютий і 1 березня 2012-го забираються у комірки пам'яті двома чорними стрічками. Мозок вибухає нагадуванням: життя – це мить, життя – це сьогодні,

використовуй сьогоднішній час сповна, бо завтра невідомо що на тебе чекає... Можливо, й небуття.

У лютому завтра, ознаменованого черговою церемонією вручення Греммі, не настало для Вітні Хьюстон. Перший день весни – день пробудження природи від зимової сплячки розірвала звістка про смерть відомого італійського співака Лучо Далла (Lucio Dalla). Відомі відходять так, як жили, — гучно і помітно, невідомі – тихо і скромно.

Хапати життя за комір, дихати на повні груди, діяти, просуватися вперед, апетитом голодного наповнюватися знаннями, ділитися добром, допомагати потребуючим – важко хворим дітям чи голодним старцям, творити, цінувати й берегти кожну хвилину перебування й спілкування з тими, кого любимо, намагатися втілити у життя кожну світлу мрію, відліпити свій зад від крісла, тіло від дивана й подорожувати, подорожувати, подорожувати. Байдуже куди. Хоч би до найближчої гірської вершини, замку чи монастиря. А як стане грошей, то й далі – до Адріатики, Альп, на Кіпр ... аби наповнитися новими враженнями, спостереженнями. Очиститися від зашкарублості думок, затухлих стереотипів, повсякчас відроджуватися. Мандрівки – книга, що збагачує новими знаннями".

На перший погляд здається, що книга Лесі Олендій "Mia Italia" – розповідь авторки про життя в цій країні після одруження, про звикання до нових умов і тому подібне. Звичайно, і про це теж. Як і про смаколики, які готує італійцям авторка, про те, як сама звикає до італійської кухні. І про велич архітектури й інших пам'ятних місць Італії та інших навколишніх країн, де їй вдалося побувати. І про часті поїздки в Україну, бо звикнути до чужого все-таки важко, але звикаєш. І про...

Так, книга про це. Але насамперед це книга для тих, хто розуміє, що жити в Україні – це знищувати своє життя. Важко звинувачувати таких людей у непатріотизмі, бо вони люблять Україну. Але життя – одне, воно втікає, і змін на краще в рідній країні не видно.

Леся Олендій каже: "Історія мого знайомства й одруження з Марчелло могла б стати окремим захопливим сюжетом цього видання. Але я залишаю за собою право не виносити її на публіку – як неторкану сторінку приватної книги життя". І все-таки годі авторці все замовчати, бо закохані серця не просто зупинити. Щось та й проривається на сторінки книги.

Журналістка за фахом, вона працювала у "Тижні", "Молодій Галичині", "Львівській газеті". Журналістський стиль, репортерське загартування даються взнаки – і вони виправдані в цій книзі. Але творчий зріст потребує іншого – художнього осмислення пережитого, адже фактичним матеріалом вона володіє. Відповідно й іншою має бути мова, хоча журналістові важко позбутися репортерсько-телеграфного минулого. Так і бачу, як виходить захоплюючий роман Лесі Олендій, де буде все, і насамперед Кохання з великої літери. Щиро їй цього бажаю.

Головне для кожного з нас – вхопити життя за комір.

4 жовтня 2014 року

КОЛИ ПОЕТИ ВОЛОДІЮТЬ НЕОЦІНЕННИМ ДАРОМ КОХАННЯ

Микола Мартинюк. Світ за Брайлем

Микола Мартинюк відомий як директор видавництва "Твердиня", науковець і викладач. Я відкрив його для себе як поета.

Назву збірці поезій "Світ за Брайлем" дав ось цей вірш:

Твій предок йшов у бій
із піднятим забралом.
Ти ж народився сліпий:
читаєш світ за Брайлем.
Його сповідник – Бог.
і хвища бойовища…
А ти на глум епох
звитяжний дух понищив.
Йому боялась смерть
заглянути у вічі…
А ти змалів ущерть.
Твій смертний вирок – відчай.
З щитом чи на щиті
він повертавсь додому…
А ти всього в житті
здобув хіба оскому.
Твій предок во крові
вчив вітра колискову.
А кінь, як тінь, в траві
губив тобі підкову.
Баский – немов вогонь.
І норовливий – диво…
Він вірував, либонь,
в твою зорю щасливу.
Всотай єдино суть,
що наведе до тями:
нам ще дано не буть
скопцями і сліпцями.
Піднявшись із колін,
з нас кожен має стати
на поклик поколінь,
щоб ствердить маєстати.
Прозріємо й збагнем.
Своїм умом. Не збраклим.
Цей світ – мечем, вогнем!..
Та тільки – не за Брайлем.

Миколі Мартинюку вдається упродовж збірки в основному дотримуватися винайденої ним поетичної формули, суть якої полягає в тому, що людина повинна жити в боротьбі за своє щастя і свободу, а не бути сліпцем, який підкоряється волі чужого. Так що назва уповні виправдовує сутність сказаного у збірці. І тут, мабуть, не останню роль відіграли редакторський і викладацький хисти автора, бо "як пароплав назвеш – так він вам і попливе".

У передмові до збірки "Світ за Брайлем" Петро Коробчук справедливо говорить про вплив Володимира Самійленка на поетичну творчість автора (мабуть, далася взнаки монографія Миколи Мартинюка "Національна ідея в життєтворчості Володимира Самійленка") і лише пунктиром – про вплив Івана Франка. Як на мене, вплив Каменяра значно більший. Якщо прочитати Франкових "Ботокудів", то зрозумієш сутність багатьох віршів Миколи Мартинюка. Це, звісно, не применшує його самодостатність як поета, бо було би неправильно вважати, що він сліпо (світ за Брайлем!) копіює попередників. Поет радше використовує форму, але вкладає якісно новий зміст, та ще й зважаючи на сучасність моменту. Подібні вірші є не лише публіцистичними за формою, а доходять наживо до читача, загострюють розум, змушують пришвидшено битися серця.

Збірка Миколи Мартинюка "Світ за Брайлем" складається з декількох частин: "Про що мовчать прадавні фоліанти", "Автографи", "Сага про свічі", "Самба неприборканих стихій". Всередині кожної частини є окремі вірші з циклів. Буває так, що поет в одну збірку просто скидає написане за певний період або окремі цикли чи розрізнені вірші – і в цьому нема нічого поганого. Але збірка Миколи Мартинюка має внутрішню цілісність і підпорядковується загальному гаслу, винесеному в назву – "Світ за Брайлем". І не має значення, про що пише поет – сьогодення чи минувшину. Навіть у Коханні він, здається, виступає таким максималістом: або все, або нічого.

Поет як творець піддає сумніву очевидне, і те, що для багатьох аксіома, для нього виступає теоремою, яку ще треба довести:

про що мовчать прадавні фоліанти?
коли мине доба плебеїв і рабів?
хто наші предки – анти чи мутанти? —
ще нам належить з'ясувати далебі

Він розуміє, що з появою Інтернету людство зайшло у тупик:

Ми – не ми, і цей світ вже не той і не так:
Провалився кудись в соціальні мережі…
Вичах час. І життя повернуло навспак.
І наосліп паскудно реально мережить

Відкриваючи нові світи, поет послуговується не лише внутрішньою римою у багатьох рядках на кшталт "хвища бойовища" чи "кінь, як тінь", а й винаходить нові, дещо незвичні попервах рими:

Ніч справляє за днем панахиду.
Око неба мертвотно-бліде. Й

У хаосі блукають сновиди.
Ефемерні подоби людей.
Або:
Шлях щоденний не буде важкий,
Якщо міцно тримаєш ти віжки й
Не гнітить анічим давнина…

Доволі часто впадає в очі замилування поета словом, коли, здається, форма бере гору над змістом:

Престарілий бентега-лелека
Ген описує неба лекала,
Розтрачаючи тугу й натугу
На проміння золочену тогу.
Наче камінь, запущений з пращі,
Він не знає ні прощень, ні прощі.
Доки в серці вирує стихія,
Ярий клекіт його не стихає.

Але потім, вчитавшись у текст, розумієш, що мова насамперед не про слова-перевертні, а про глибокий зміст, закладений у них.

Звісно, поет не був би поетом, якби не писав про Кохання. І, звісно ж, Кохання у Миколи Мартинюка може бути лише з великої літери.

Кохання для мене
така ж
а може й більша
абстракція
як полотна Пікассо
або видіння Борхеса
під якими
ніколи
не стоятиме
Твій
автограф.

У Коханні поет забуває про все на світі, віддаючись лише цьому всепроникному почуттю, але не перестаючи залишатися, власне, поетом:

Місячний зайчик пустував на твоєму лоні.
А я, боячись його наполохати,
наче наївний хлопчисько,
безмовно-покірно тонув у блакиті
твоїх очей.

І справжні шедеври:

Назвіть весну жінкою
а сонце любов'ю

І вони в блаженному зачатті
народять літо
Розхристана ніч
принесла у сповитку
туман
А він на ранок
посивів
Сліпий
знедолений дощ
виплакав
зболені
очі
а на устах
усмішка
І вірш "Освідчення":
Світ недосконалий… Навіть у любові.
Хто кохав сердечно, той запевне знає.
То вона пречиста, як страсна весна, є,
То – мов горда дика кішка у гріхові.
Світ так само непостійний… Як і жінка.
То вона тобі коханка, то – кохана.
То – покора, то – покара, то – нірвана.
То – рядок доладний, то – скупа сторінка.
Світ безцеремонно грубий… Як стихія.
Ти – його цариця владна… Ні – богиня!..
Я без тебе нуджу світом, а з тобою – гину…
І ніхто цього змінити не зуміє.
Ти – мій світ. Моя любов. Моя коханка.
І мені повік не треба інших грішниць.
Ти – моя свята розкішниця з розкішниць.
Ти – моя…
Свята.
Навіки.
До останку.
І ще декілька строф для гурманів:
хронічна ніч нічев'я чистий аркуш
предтечі втечі плечі губ абсурд
модерні терни понад неба арку
сліпий нетяга місяць мов манкурт
дрімлива німота полинний полиск
ледь зримий прорис тіл на тлі заграв

умочені в меди серпанку поли
байдужі скрики сов і шерех трав
вже постелили ложе нам кульбаби
неначе запорука від заклять
твоєї наготи єдвабні зваби
ідилія томлива
благо-
дать

Кожний поет лише тоді чогось вартий, коли стає філософом. Філософське начало притаманне Миколі Мартинюку:

Хто вірить
магії дороги
вона того
убереже
від лабіринтів

Або:

Рано чи пізно
усі справжні поети
стають статечними
східними мудрецями.
Адже Гринвіч –
то така незбагненно-неосяжна умовність,
яка вчора могла бути за обрієм попереду,
сьогодні – проходити крізь нас,
а завтра – лишитися далеко позаду.
Зрештою стосовно заходу
ми завжди на сході.
І в гармонії
завжди з ним-
як "ін" і "янь".
Одвічна філософія
переселення душ…
поетів.

І таке:

Чи не парадокс
Порятунок
від темряви
зла
і смерті
маленька
беззахисна

свіча
Або:
Упала зірка
на гнотик
свічки
Магія
переселення
душ
І ще:
Боїмося
ночі
темряви
чорних котів
Тоді як
день
туман
білі миші
набагато
страшніші

Песиміст, як відомо, — це той же оптиміст, але обтяжений інформацією. Для поета звичним є стан песимізму – якщо, звісно, він не обслуговує владу, але тоді це вже не поет, а провладний оптиміст. Песимізм Миколи Мартинюка набуває вселенських обрисів:

Навіщо ці безглузді сентименти,
Леліяні з хули і похвали?
Життя за нас розставило акценти,
І ми його смиренно прийняли.
Забудьмо всі докори і покори!..
Настане час, і ми либонь збагнем:
Не розміняти завтра на учора –
Був міражем наш втрачений Едем.

Або вірш "Memento mori!" (пам'ятай про смерть – з латини):

Розмінявши себе на сто втіх і доріг,
Осквернивши невірою свій оберіг,
Вимагаємо в Бога убого ми вічність
І замолюєм наспіх непрощений гріх,
Коли гасне життя і спалахують свічі.

Микола Мартинюк володіє поетичною технікою, пише в різних жанрах, використовує різноманітні форми. З одного боку, це добре, але з іншого – збиває з пантелику, бо важко виокремити його поетичний почерк, відмінний від інших. Це якраз той випадок, коли форма все-таки взяла гору над змістом. Я думаю, що якби Миколу

Мартинюка помітили як поета раніше і він сам зрозумів, що поетичне начало в його душі є стрижневим, ми би мали неперевершену особистість в українській поезії. Втім, ніколи нічого пізно не буває. Поетів важко заземлити – навіть видавництвом чи викладацькою роботою. Поети пишуть тоді, коли з'являється Муза. Якщо вона ненадовго відлучилася чи навіть пішла до іншого, то швидко повернеться. Адже справжні поети володіють неоціненним даром Кохання. А Микола Мартинюк, без сумніву, — поет справжній.

5 жовтня 2014 року

ПЕРСПЕКТИВИ "НАЇВНОГО" ДЕТЕКТИВУ В УКРАЇНІ

Віктор Ярославцев. Ваше слово, товаришу "маузер"

Коли я прочитав цю книгу, то відразу згадав дві речі: про те, як за радянських часів німців робили "дурними", а також про російські серіали, в яких маємо справу з "добрими" та "справедливими" мєнтами і прокурорами.

"Ваше слово, товаришу "маузер" – детектив. Молодий чоловік, який не закінчив юридичний факультет університету, організовує приватне детективне бюро "Пошук" (і це при тім, що подібне ще не узаконене українським законодавством). Найперше вдалося знайти на сусідній вулиці цуцика, який втік від господарів. Але головний герой і його друг втягуються в серйозну справу, коли займаються пошуком журналіста, який зник. Звісно, міліція його шукає як мокре горить. Друзі з'ясовують, що журналіста вкрала потужна корпорація, яка намагається багато бід наробити в Хмельницькому (як би автор не шифрувався, але мова йде саме про його рідне місто). А далі маємо типовий набір детективних "штучок", коли вповні видно дві проблеми, про які я сказав на початку: двобій з мордоворотами із корпорації зла, в якому переможцями, звісно, виходять наші доблесні нишпорки, погоня, стрілянина і спалений автомобіль (нехай старий "Москвич"), визволення журналіста і щасливий хепі-енд, коли міліція суворо не карає ентузіастів кримінального розшуку, а лише дає їм підписку про невиїзд із славного міста Хмельницького.

А вирішальну роль у двобої з корпорацією зла зіграв маузер, який вручили прадідові головного нишпорки як героєві визвольних змагань українського народу за захист Крут 29 січня 1918 року. Напарник каже, що тоді ніхто не вижив, але головний герой розвіює його сумніви: "Ніхто, крім мого прадіда". Знайшлись і набої до нього – повний магазин і додатково двадцять патронів калібру 7,63 міліметрів. Навіть перебування під водою, коли хлопці, мов запорожські козаки, з очеретинами в зубах, переховувалися від мордоворотів із корпорації зла, нічим не зашкодило мало не столітньому раритетові.

Можна з іронією ставитися до всього, про що написав Віктор Ярославцев, але він не розуміє, на яку золоту жилу натрапив. Його геніальне відкриття я би відніс до розряду так званих "наївних" детективів. Це чтиво дуже подобається пересічному читачеві. Але треба створити серію подібних оповідок – з тими ж відважними нишпорками. Думаю, в Хмельницькому є чимало злочинів, які могли би розкрити наші відважні борці за справедливість. А якщо ввести ще любовну лінію – і не одну! – таке читалось би

нарозхват.

Насправді "наївний" детектив – не такий уже й наївний, як може видатися на перший погляд, бо потребує цілеспрямованої праці автора. Десяток подібних оповідей міг би вже стати основою телевізійного серіалу. Український читач і глядач змучилися від російських телесеріалів, де хоч і "добрі" та "справедливі" мєнти і прокурори, але дух великоросійського шовінізму так і пре з екрану.

Щиро бажаю Вікторові Ярославцеву успіхів на детективній ниві й пропоную пристати на мою пропозицію – бути творцем нового жанру в цій найпопулярнішій для пересічного читача прозі, а саме – "наївного" детективу. Бо якщо не він, то охочих знайдеться чимало.

6 жовтня 2014 року

ВТРАЧЕНИЙ СВІТ МИНУЛОГО

Патрік Модіано. Втрачений світ

Повість цьогорічного Нобелівського лауреата з літератури Патріка Модіано "Втрачений світ" від самого початку заповідається на детектив. Але, як розуміє любитель цього жанру, чим далі – тим менше в ньому, власне, детективного. Це радше спомини літературного героя про своє минуле, спроба з позицій сьогодення оцінити прожиті роки.

З Англії до Франції прилітає письменник, який спеціалізується на написанні детективів, аби заключити договір з представником одного з видавництв про публікацію його романів у Японії. Ми дізнаємося, що двадцять років тому його могли звинуватити у вбивстві, тому він змушений був вилетіти до Англії, змінити прізвище, стати знаменитим письменником.

Хто насправді став убивцею, ми дізнаємося на останніх сторінках повісті, причому про цю особу раніше взагалі нічого не говорили. І ось англійський письменник, який насправді народився у Франції, зустрічається з нею (звісно, це жінка). Він ще тоді знав, що насправді сталось, і якби його коханка не вистрелила першою, то сама могла стати жертвою убитого нею.

Поліція проводила слідство, але нічого не знайшла, тим більше, що один із підозрюваних – саме літературний герой цієї повісті – зник.

Франція невпізнанно змінилася за ці двадцять років його відсутності на батьківщині. Але, мов привиди, виринають герої минулого. Маємо елементи містики, коли вони оживають, а герой повісті їздить за своїм другом, теж померлим, який робить кола по Парижу на своєму автомобілі.

Зринає жінка, яку він кохав, старша за нього, і йому зараз стільки років, скільки було тоді. Але минуле не можна упіймати, про нього можна лише думати. І цей втрачений світ минулого зникає назавжди.

Письменник живе ніби подвійним життям, коли минуле стає такою ж реальністю, як сьогодення. Пам'ять витворяє з людиною дивні речі, і вже не знаєш, де минуле, де сьогодення. А, можливо, це вже майбутнє заглядає нам у вічі?

18 жовтня 2014 року

СПРАВЕДЛИВІСТЬ ПРОТИ ВБИВСТВ

Грем Грін. Брайтонський льодяник

Детектив відомого письменника захоплює з перших сторінок.

Керівник банди, сімнадцятилітній юнак на прізвисько Малюк, здається, народився для вбивства людей. І від самого початку роману не покидає відчуття, що рано чи пізно хтось зупинить його, аби не лилася кров невинних людей.

Кожне наступне вбивство змушує Малюка не просто замітати сліди, а й убивати тих, хто міг стати свідком або просто міг здогадатися, хто насправді причетний до цього. Для юнака, ремеслом якого стало убивство, нема нічого святого. Він убиває не лише людей, з якими не знайомий, а й членів своєї банди, бо боїться, що вони можуть його видати. Коли одного з них не вдалося вбити за перший раз, Малюк вдруге використовує цей шанс.

Малолітній убивця спочатку хоче вбити дівчину, яка на рік молодша за нього. Вона могла розповісти поліції багато чого цікавого. Але старші товариші рекомендують йому одружитися з нею. За законом, вона тоді не матиме права свідчити проти свого чоловіка. Малюк так і поступає, хоча спочатку це викликає в нього огиду. Але в бандита народжуються почуття до своєї дружини. Це важко назвати коханням, особливо на тлі убивств. З'ясовується, що юнка знає набагато більше, ніж про це здогадується Малюк, але з нею відбувається дивне перевтілення, і вона, знаючи, що її чоловік – убивця, все ж повністю на його боці й готова йти за ним до кінця. Врешті-решт, Малюк зважується вбити й її, але цьому заважають обставини.

Бачимо в романі байдужих поліцейських, які закривають очі на очевидні факти, пов'язані з убивствами. Письменник протиставляє їм жінку, для якої гаслом життя є справедливість. Саме завдяки цій літературній героїні вдається розплутати клубок хитромудрих убивств, здійснених Малюком, і, врешті-решт, припинити його злочинну діяльність.

Але детективна фабула виступає лише тлом для показу психологічних портретів літературних героїв. Для письменника важливі не лише кримінальні складові того чи іншого злочину. Зрештою, він робить це задля того, аби тримати в напрузі читача, захопленого його детективом. Грем Грін підводить до розуміння мотивів злочинів, розкриває, здавалося б, незначні подробиці з минулого своїх героїв, аби й читач зрозумів, що ж, врешті-решт, змушує їх бути або на боці Зла, або на боці Добра.

І все ж роман не є прогнозованим, як могло би видатися на перший погляд. З одного боку, ми відразу знаємо, хто вбивця, як майстерно він замітає сліди і як не менш майстерно проста жінка заради справедливості виводить його на чисту воду. Проте ми не маємо тут традиційної перемоги Добра над Злом. Інтрига полягає в тому, з чим залишається дружина Малюка, яке послання у вигляді грамофонної платівки вона отримає від нього. Ми навіть знаємо услід за автором текст цього послання, але все одно ніби знаходимося в очікуванні: що ж буде далі, коли все стане на свої місця? Грем Грін ставить тут радше три крапки, ніж крапку…

19 жовтня 2014 року

ВИРВАТИСЯ З ТЕНЕТ МАСКУЛЬТУ СУЧУКРЛІТУ

Любко Дереш. Намір

Можна, звичайно, шукати геніальність у текстах цього письменника (і комусь це вдається), а можна просто подивитися на все з іншої точки зору: Любко Дереш не просто насміхається з читача, а знущається з нього. Снобізм чистісінької води.

Головний герой "Наміру" – Петро П'яточкін. Еге ж, той самий відомий мультяшний хлопчик, який рахував слоненят. Тільки письменник наділяє його феноменальною пам'яттю, якою той так і не зумів належним чином скористатись. Спочатку хотів підірвати кав'ярню у Львові, але обмежився бабусиним будинком, перед тим ненароком убивши електрика.

Ось як би мали звати кохану Петра П'яточкіна? Правильно! Гоца Дріца. (Ви вже не вважаєте Любка Дереша геніальним, а лише талановитим?). Канадійська художниця. Картини у неї такі ж абстрактні, як і все її життя, розбите об трамвай.

Я не розумію, навіщо письменникові мало не на кожній сторінці потрібні триповерхові матюки? Аби привабити невибагливого читача? Так той усе одно не подолає філософські хащі розумувань письменника. І не кажіть мені, що це вільний переклад ідей буддизму.

Трахання і сексуальні сцени – з цього ж ряду, коли читачеві пропонують підглянути в шпарину. Еволюція любовних поглядів П'яточкіна не є переконливою, бо дитячий досвід, здається, застиг на місці. В нього вже ніколи не буде тієї чистоти, як могло бути у стосунках з дівчинкою, яка мала поетичне прізвище Вишенька. Весь час траплятимуться Мар'яшки, які, здається, приречені на груповуху.

"Намір" – типовий приклад маскульту сучукрліту. Тільки "суч" – не сучасний, а від літературного слова "сука". І наші письменники скурвилися (теж літературне слово) на цьому, виплескуючи назовні свої фобії. А наші видавці заради прибутків видають подібну макулатуру, зомбуючи нещасного читача й не даючи йому можливості пробитися до класики. Та просто до нормальної літератури, де є сонце і радість життя.

Дереш, звісно, має свого читача. Навряд чи це підлітки, про що багато пишуть так звані літературні критики, бо підліток насамперед має навчитись читати. Радше це змучений життям невдаха-інтелігент, який вважає себе геніальним, але це визнання явно запізнюється, бо всі навколо вважають його, власне, невдахою-інтелігентом. Дерешу вдається виговорюватися від книги до книги, але до філігранного володіння словом ще далеко.

Дереш пише для себе – і це те, про що я вже давно казав. Бо якщо письменник підлаштовується під читача, то він насамперед втрачає самого себе. Але Дерешу ще не вистачає щирості розповісти про себе всю правду. Можливо, я помиляюсь, і письменникові зовсім цього не потрібно, але рано чи пізно лише щира сповідь автора тягне на геніальний роман.

Феноменальна пам'ять П'яточкіна – це лише привід розкрити внутрішній світ літературного героя і в значній мірі свій також. Замість феноменальної пам'яті можна придумати будь-що, наприклад, здатність читати думки інших людей чи, як рентген,

бачити їхні внутрішні органи. Кінцевий результат все одно буде тим же. Так що рано чи пізно Дерешу доведеться таки відмовитися від форми, а капітально попрацювати над змістом.

Вирватися з тенет маскульту сучукрліту надзвичайно важко, тим паче, якщо видавництва змагаються між собою, аби видати тебе. Вони запускають тобі в очі сонячний зайчик, а ти щоранку прокидаєшся геніальним, не розуміючи, що тебе просто використали, аби, коли ти повторюватимешся у наступних творіннях їм на догоду, просто викинути. Тут не треба феноменальної пам'яті, аби зрозуміти очевидні речі. Проте п'яточкіни – вперті люди. Для них ідеалами виступають гоца дріци та інші електромонтери.

Петро П'яточкін щирий, коли доглядає за бабусею. І це, мабуть, найідеальніші сторінки "Наміру". Людяність завжди підкуповує. Тут розумієш, що тобі не підсовують фальшиву монетку. Звісно, філософська звихненість літературного героя дається взнаки, але ж бабуся приймає правила його гри, — і це головне. Впіймати у погляді прихід смерті – це вдається П'яточкіну. Але не розв'язує усіх його життєвих проблем. І те, що для інших він зникає назавжди з цього світу, — ще не є ознакою того, що він знайде себе, а його філософські розумування збудуться.

Почекаю ще на книжок п'ять від Дереша. Якщо він не скурвиться, можна буде сподіватися на геніальне читво.

26 жовтня 2014 року

КРАЩЕ ТАМ, ДЕ НАС НЕМА?

Тетяна Белімова. Вільний світ

Роман Тетяни Белімової "Вільний світ" став лауреатом першої премії літературного конкурсу "Коронація слова". У Фейсбуці жартома й всерйоз віддають йому пальму першості й на конкурсі Бі-Бі-Сі на кращу книгу року.

Доктор філології Софія Філоненко виписала Тетяні Белімовій аванс, назвавши її "українською Кліо" й стверджуючи, що "письменниця підхопила традицію Олександра Довженка, Михайла Стельмаха, Івана Багряного, Уласа Самчука, Марії Матіос та Оксани Забужко, розгорнувши власну візію "України в огні".

Насправді "Вільний світ" – це лише начерк саги. Описане тягне на багатотомний роман, але Тетяна Белімова радше показала свої відчуття й ставлення до героїв і фактів, ніж мала на меті занурюватися в епоху. Подібні помилки робить чимало сучасних письменників. Вони скрупульозно вставляють у роман історичні факти, вишукують в архівах описи тих чи інших предметів, стилізують мову героїв, але душі й мислення людей тієї епохи в силу відсутності таланту змінити не можуть. Ось і виходить хоча й правдоподібна, але покруч брехні й вимислу. Тетяна Белімова не пішла цим хибним шляхом, і від цього лише виграла.

Вільний світ – ці слова червоною ниткою пронизують весь текст роману. Вільний світ – це там, де нас нема. Там, безумовно, краще. За колючим дротом концтабору. За господарством бауера в Німеччині. За межами Австралії. Але як тільки герої потрапляють у цей вільний світ, то розуміють, що не такий він уже й вільний. А одна із

героїнь роману Тоня, яка опинилась у далекій Австралії, таки вмирає від ностальгії за малою своєю батьківщиною, хоча, будучи під час війни остарбайтеркою в Німеччині, й не думала повертатись в Україну, а на далекому континенті входила в діаспорні українські організації, видавала під псевдонімом збірки віршів…

В анотації сказано, що в романі нема другорядних героїв. Можливо. Але все ж, як на мене, є головний герой – Єфрем, чи Юхрим, як кличуть його по-домашньому. І не тому, що йому присвячено найбільше розділів книги. Навколо нього крутяться інші герої, і дві родини, описані в книзі від часів Голодомору до наших днів, теж пов'язані між собою, власне, через Єфрема. Під час Голодомору він, тоді одинадцятирічний хлопчик, втратив батька. Під час війни побував у концтаборі, а потім німці вивезли його на роботи до Німеччини. І хоча життя у бауера було відносно легким, його не можна назвати солодким. Йому довелося пройти через усі випробування, які випадають на долю людини. Чи не найважчим було випробування коханням. Змирившись з тим, що Тоня його не кохає, він знаходить своє щастя разом з Олею, яка, як і він, прагне за будь-яку ціну повернутися додому. А вдома його чекає сумна й страшна звістка про смерть сестри, яка загинула вже у мирний час.

Тетяна Белімова передає дух епохи. Особливо це повчально для молодшого покоління, яке вільно роз'їжджає світами і не знає, що таке КГБ. Мереживо героїв і подій не губиться у просторі й часі, письменниця вправно керує процесом.

Тетяна Белімова захоплюється словом, але деколи передає куті меду, вправляючись у власній майстерності, демонструючи синонімічні ряди чи слова, подібні за звучанням. Це було би виправдано в авторській мові, але в мові чи думках героїв виглядає надуманим.

Серед мінусів я би назвав і не завжди вміле використання епіграфів до окремих розділів роману. Вони не розкривають суть написаного, а просто вирвані з контексту твору того чи іншого автора. Та й склалося враження, що письменниця поспішала здати вчасно роман до конкурсу, він достатньо не вилежався у шухляді. Мабуть, у наступних своїх романах Тетяна Белімова не лише збереже найкраще, що їй вдалося втілити у "Вільному світі", а ще раніше у "Київ.UA", а й примножить власні здобутки. Як на мене, для письменника головне не тільки "підхоплювати традиції" інших, а бути самобутнім, створювати власне Ім'я з великої літери у літературі. Думаю, що Тетяні Белімовій це до снаги.

2 листопада 2014 року

ЕСЕЇ ЧИ ЩОДЕННИК?

Євгенія Кононенко. Книгарня "Шок"

Українську письменницю Євгенію Кононенко до розряду скромних не віднесеш. Вона порівнює себе з французькою авторкою Анною Гавальди і ставить себе вище за неї. При цьому їй доводиться констатувати факт, що француженка має набагато більшу популярність.

"Я не заздрю міжнародному успіхові Анни Гавальди, — пише вона. – У всякого своя доля. Але мені приємно відзначити типологічну подібність своїх оповідань до оповідань

моєї зірки. Я писала свої тому, що вони мені писалися. Не думаючи ні про успіх у світі, ні навіть про успіх в Україні. Бо найкращі короткі оповідання пишуться не заради грошей і не заради слави в усьому світі, а для того, щоб їх прочитала одна-єдина людина у світі. Не прочитає. А якщо й прочитає, то вичитає щось категорично не те. То чи не в цьому найбільший трагізм жінки-новелістки?"

Новели й есеї, вміщені в "Книгарні "Шок", привідкривають внутрішній світ авторки. Щирість і відвертість, поєднані з художнім втіленням ідеї, дають свій ефект. Читати книгу весело й цікаво, аж поки тебе не огортає сум: все, сеанс людяності, яким, у принципі, має бути кожний літературний твір, закінчено.

Історії, які розповідає Євгенія Кононенко, — прості й водночас по-філософському складні. Ось "Комп'ютерна елегія", коли жінка причаровує чоловіка за допомогою послуг з Інтернету. І назва програми – Червона рута – теж символічна, особливо для українців.

А ось – "Шлюбна ніч". Герой — з категорії тих, чий батько був без рук і ніг, але мама народила від нього. Таких людей називають basket-baby, і в батька було українське коріння. Здається, українськість героїв є чи не визначальною для письменниці.

"Невігласи іменують ювілеєм усе, що ділиться на п'ять. Тоді як справжній давньоєврейський ювілей – це те, що йде відразу після сім разів по сім, і це не стосується винятково віку людини. Тобто справжній ювілей – це тільки п'ятдесят. І потім сто, сто п'ятдесят, двісті, двісті п'ятдесят... Людина зустрічає тільки перший ювілей. Якщо якісь унікуми й доживають до другого, задоволення вони від того мають іще менше, ніж від першого" – це із новели "Голий ювілей". На п'ятдесятиліття Валерії колежанка у сауні пропонує їй чоловіка, який вважає, що жінок старше тридцяти п'яти років варто відстрілювати. Сексу в них не було, але час провели гарно. Ювілярка не соромиться сказати доньці, що всю ніч гуляла по місту з молодиком.

"На своїй землі" – розповідь про те, як не треба мамам відбивати у синів тих, кого вони кохають. І фінал прогнозований, хоча й нежиттєвий: свекруха й невістка знаходять спільну мову.

"5 хвилин ніжності" – про жінку, яка їздить за коханням до чоловіка, але потрапляє в руки до інших, втікає від них і прихоплює ненароком велику суму грошей. Нереально? Але ж цікаво читати!

"Книгарня "Шок" – тривимірна книга. Тут є життєві історії, драми життя і есеї про долю жінки-письменниці. Ніби три різні погляди, які, втім, органічно поєднані. Здається, чогось подібного в житті не буває, але письменниця й не збирається переконувати нас, що вигадала ці історії. Вона просто написала, а читач проковтнув – в електричці чи вночі в ліжку.

На жаль, у нас, на відміну від Європи, нема літературної традиції, тому Євгенія Кононенко за популярністю ніколи не буде такою, як Анна Гавальди.

"Чому пишуться відверті есеї? – запитує Євгенія Кононенко. – Відповідь найлегше винести за межі раціонального: пишуться – і все. Пишуться, бо полегшують душу.

Французька письменниця Анні Ерно, яка пише тільки глибоко особистісні монологічні романи-відвертості, взяла за епіграф до одного зі своїх останніх романів слова Жана Жене: "Ми пишемо про себе, коли нас зрадили всі, коли більш нічого не залишається". Людина, яка не є літератором, в такому стані, бува, веде щоденник. А письменник, бува, напише есей".

І далі:

"У рамках відвертих есеїв дуже легко маніпулювати подіями, переставляти акценти, опускати важливе для цього контексту як несуттєве. Себто, власне, брехати. Створюючи і для сучасників, і для нащадків, якщо таки буде діло до нас, дещо спотворений, але нібито неспростовний власний імідж. У рамках сповіді найнадійніше моделюється невідповідність істині".

Ми й так живемо у світі брехні, спотвореної дійсності. Так що краще писати есеї. Або вести щоденник, якщо ти не літератор…

4 листопада 2014 року

ЖОРСТОКИЙ СВІТ СЛІПИХ І ЗРЯЧИХ

Жозе Сарамаґо. Сліпота

Цей роман лауреата Нобелівської премії, здається, передбачуваний, але читається на одному диханні.

Передбачуваний, бо той, хто сліпне, наприкінці твору знову бачить, а головна героїня, яка бачила, — сліпне.

Проте карколомний сюжет, вигадана історія тримають читача до останньої сторінки. А потім розумієш, що світ сліпих – це фактично той же світ зрячих, з його жорстокими правилами виживання. Спочатку тих, хто сліпнув, уряд поселяє в одному приміщенні, аби вони не заразили інших. Природа сліпоти невияснена, і від таких людей просто відмовляються, фактично кинувши їх напризволяще. Між сліпими відбувається жорстка і жорстока боротьба за виживання. Смертельно небезпечним стає навіть отримання їжі. Якщо спочатку солдати стріляють у тих сліпих, які вийшли за допустимі межі їхньої зони, то потім серед сліпих триває боротьба за їжу. Група сліпих відбирає їжу і питво і вимагає викуп від інших сліпих. Потім бандити вимагають жінок за їжу, і ті погоджуються вдовольнити їхні тваринні інстинкти, аби врятувати себе і своїх чоловіків від голодної смерті.

Лише дружина лікаря, єдина зряча серед сліпих, яка добровільно потрапила у це лігвище, аби завжди бути поряд з чоловіком, не приймає нелюдських правил гри. Спочатку вона вбиває ватажка бандитів, а потім підпалює приміщення, в якому ті знаходились. У нелюдських муках вони гинуть.

На той час з'ясовується, що в невідомому мегаполісі, де відбувається дія роману, посліпли всі. Здавалось би, сліпі можуть бути вільними. Але чи може бути вільним сліпий, якщо йому не допомагає зрячий? Дружина лікаря (до речі, офтальмолога) бере на себе нелегку ношу врятувати від смерті людей, які осліпнули в результаті невідомої хвороби. Але це лише декілька чоловік, бо врятувати всіх вона не в змозі.

Герої роману не мають імен. Автор називає їх Перший сліпий, Лікар, Жінка в

чорних окулярах, Чоловік з чорною пов'язкою, Зизоокий хлопчик і таке інше. Кожний літературний герой трепетно виписаний автором. У романі багато сцен, які я би назвав людяними. Взаємодопомога сліпих дозволяє їм вижити, виграти у боротьбі з тими, хто втратив людяність через свою сліпоту.

Але коли до всіх приходить прозріння, ще невідомо, як житимуть ці люди в світі зрячих. Якщо для тих, хто не втратив зору, звичайне бачення світу є чимось природним, то зовсім інше ставлення до життя у тих, хто втратив зір, а потім знову прозрів. Автор ставить три жирні крапки, бо, за великим рахунком, не бачить великої різниці між світом зрячих і світом сліпих. І тут, і там триває боротьба за виживання. Хоча Добро перемагає над Злом, все ж єдиним великим надбанням людини залишається зір, заради якого, власне, й вартує жити, аби бачити світ у всіх його яскравих фарбах.

7 листопада 2014 року

НЕНАВ'ЯЗЛИВО ПРО ПАТРІОТИЗМ

Андрій Чайковський. За сестрою

Ім'я цього письменника ще недостатньо відоме сучасному читачеві. Поза тим Андрій Чайковський відомий насамперед як автор історичних романів. Окреме місце в його творчості займають пригодницькі повісті про козаків, адресовані юному читачеві.

Однією з них є "За сестрою". Сюжет невибагливий і здається неправдоподібним. Павлусь визволяє з татарського полону сестричку Ганну. Йому доводиться пройти через пекло на землі, скуштувати гіркі плоди зради, побувати в полоні, знайти викрадену сестру і повернутися в Україну. Захопливі пригоди не залишають байдужими не лише юного, а й дорослого читача.

Андрієві Чайковському вдалося без зайвого пафосу, моралізування, коли це зазвичай буває у творах подібного штибу, показати на прикладі Павлуся, як у молодого покоління виробляється завзята козацька вдача. Хлопчина виріс серед степу, всмоктав з молоком матері мужність і відвагу. Та й навколо себе він постійно бачив козаків, для яких воля, Україна були найвищими людськими цінностями. А ще Павлусь мав твердий характер, що неодмінно допомагало йому виходити з будь-якої критичної ситуації.

Можливо, заради художнього надзавдання Андрій Чайковський і згустив фарби, приписавши хлопчині чесноти, невластиві тому поколінню загалом, але ж ми говоримо не про масове явище, а про нехай поодинокі, та факти, коли вдавалося звільнити українців з полону. В нашому випадку це робить молодий козак, який заради сестри готовий пожертвувати власним життям.

Колоритно виписані образи не лише головних героїв, козаків, а й зрадників, які заради наживи готові продати в рабство своїх земляків. З презирством до цих людей ставляться вороги українців, а самі козаки за зраду присуджують перекінчикам смертну кару.

Сучасному юному читачеві бракує таких книг. Здебільшого перевага надається книгам авторів, де переважають побутові теми. Письменники ніби бояться озвучувати історичну тематику, звертатися до сучасних подій і показати їх очима нинішнього

підлітка. Андрій Чайковський доступно й цікаво для дитини трактує історичні події. Головне, що як справжній учитель ненав'язливо виховує підростаюче покоління в українському дусі. Таких книг, але про сучасність і з тверезою оцінкою історичних подій, нині дуже бракує юнакам і юнкам. Ось і доводиться їм дивитися телесеріали про вбивства чи читати книги, які аж ніяк не впливають на розвиток їхніх патріотичних почуттів.

8 листопада 2014 року

ОПТИМІСТИЧНА ТРАГЕДІЯ

Василь Шкляр. Маруся

Порівняно із "Залишенцем" письменник зробив крок назад. Так завжди буває, коли осмислюєш тему, відступаєш, аби завоювати нові вершини.

Національна і націоналістична тематика не дуже шановані в сучасній українській літературі. Дивуватися тут нічого. Видавництва і читач націлені на легке чтиво. Письменники ж здебільшого сповідують лібералізм і навіть космполітизм, тому якщо, скажімо, Оксана Забужко, Марія Матіос, Андрій Кокотюха та інші й звертаються до національної чи націоналістичної тематики, то пишуть з цих позицій. Не будучи націоналістом за духом, важко розкрити внутрішній світ героїв національно-визвольних змагань. Виручають знання історичного тла і художнє осмислення подій. З іншого боку, серед націоналістів я не бачу письменників, які би могли створити високохудожній твір, тому мало знати внутрішню природу національно-визвольних змагань, треба їх ще художньо осмислити. Поєднати би ці протилежності – і ми мали би геніальні твори.

Василь Шкляр стоїть десь посередині між цими непоєднуваними началами. Якщо в "Залишенцеві" ("Чорному Вороні") йому вдалося художньо переосмислити "Холодний Яр" Юрія Горліса-Горського, то в "Марусі" він фактично виявився першопрохідцем. Володіючи чималим документальним матеріалом, письменник усе ж не спромігся розв'язати надзадачу, осмислити роль юної отаманші в історії українських національно-визвольних змагань. З'явився такий собі бойовик, який насамперед має зацікавити читача. А коли видавництво на обложці книги пише "національний бестселер", то взагалі критично ставишся до таких оцінок. У даному випадку історична правда і бажання видавця підмінити дійсність розійшлися категорично.

Маруся – міф в українській історії, міф наразі малознаний, але востребуваний дійсністю. І це вдалося вловити Василеві Шкляру. Свого часу на одній із прес-конференцій я почув від нього про намір написати роман про Марусю. Минуло декілька років напруженої праці — і маємо результат. Не той, що хотілось отримати від талановитого письменника. Але, думаю, що це тільки пристрілка перед більш вагомими працями у його творчості.

1919 рік виявився одним із найдраматичніших в історії України. Василеві Шкляру вдалося передати дух епохи. Дещо штучно виглядають порівняння з сьогоденням, бо причини і наслідки, здавалося б, схожих дій були і є різними. З цього треба виходити, а не прилаштовувати сьогодення до подій минулого чи минуле калькувати із

сьогоднішніх подій.

Назва – "Маруся" – зобов'язує, аби головна героїня була в центрі подій. Але мало не половина оповідки відбувається без неї. Було би цікаво не тільки читати опис тих подій, а й побачити їх очима Марусі або бодай почути її ставлення до цього.

Два брати Соколовські загинули від рук зрадників. Третій є священиком, а тому не може воювати. Олександра Соколовська, яка прибрала псевдо Маруся, стала отаманшою замість них. Нема достовірних даних, як вона загинула. Автор послуговується легендою, що їй вдалося вижити під час того лихоліття і дожити до старості в одній з європейських країн. У цьому ж дусі можна було би, скажімо, написати роман про Богдана Сташинського, вбивцю Степана Бандери, і припустити, що на старості років він побував у родинному селі Борщовичі на Львівщині. Міф цікавий, детективний, але чи це головне, коли говоримо про сутність національно-визвольних змагань?

Василь Шкляр приписує Марусі відьомські чари. Її руда коса зводить з розуму ворогів, а родимка над губою закохує в неї бойових побратимів. Любовна лінія є чи не найвиграшною в романі. Трагедії додає те, що Маруся думає, ніби її коханий помер від тифу, але він вижив і загинув під Бродами аж у 1944 році.

Отаманша показана нещадною до ворогів України. "Банда Марусі" полонених не брала – і про це насамперед знали вороги. Маруся й сама вбиває тих, хто проти України.

Не все, що написане, є достовірним фактом. А саме на написаному побудована книга Шкляра. Мемуари написані людьми, які героїчно боролися за незалежність України, але з роками прикрасили і перебільшили свою участь у цьому процесі. Натомість велике значення мають свідчення очевидців. Ще живі діти й онуки тих, хто бачив як селами Вінничини "банда Марусі" пересувалася на … верблюдах. Є й чимало інших екзотичних свідчень, які би могли зацікавити письменника. Тут необмежене поле для досліджень, які би лише прикрасили твір.

Українству не вистачає міфів, забарвлених у національні й націоналістичні кольори. Історія України встелена втратами й поразками. Оптимістична трагедія Василя Шкляра дає певні імпульси іншим письменникам. Проте за детективним чи пригодницьким началом слід бачити ідеалізм і романтику героїв національно-визвольних змагань. Написати легке чтиво простіше, ніж зрозуміти сутність боротьби за Україну. Той же "Холодний Яр" Юрія Горліса-Горського став настільною книгою для майбутніх бандерівців. Чи є така ж настільна книга для тих, хто нині здобуває Україні волю?

Василь Шкляр іде у правильному напрямку. Свідченням тому є "Залишенець" і кращі сторінки "Марусі". Виглядає на те, що це поки що єдиний письменник в сучасній українській літературі, який може осмислити національно-визвольні змагання, котрі складають основу історії України. Це тривожний сигнал. Бо без такого осмислення нам не зрозуміти порухів сьогодення і не побачити чи бодай відчути майбутнього. Я не смію давати жодних рекомендацій Василеві Шкляру, просто шкода, що біля нього крутиться

чимало осіб, які не мають жодного стосунку ні до українства, ні до духу нашого героїчного минулого, сьогодення і майбутнього…

15 листопада 2014 року

ЛІТЕРАТУРНИЙ АБОРТ

Надія Гуменюк. Енна. Дорога до себе.

Маскульт сучукрліту поставлений у нас на конвеєр. Мало не щодня літературні конкурси та видавництва вбивають шедеври, роблячи літературні аборти.

Прикладом такого літературного аборту може слугувати повість Надії Гуменюк "Енна. Дорога до себе".

Це розповідь про силу всепереможного кохання, яке долає все, навіть, здавалось би, невиліковну хворобу. Енна стала жертвою жорстокого експерименту доктора Сніга, який намагався відібрати в неї пам'ять. У кінцевому результаті з того нічого не вийшло, а сам зловмисник позбувся пам'яті.

Сюжет простий і геніальний, і в умілих руках обов'язково мав би народитися шедевр. Проте умови сучасного літературного процесу не дають можливості талановитим авторам це робити. Вони поставлені в певні рамки і змушені робити вибір: або ти виконуєш все, що ми тобі кажемо, або видавай свою книгу мізерними накладами за власний кошт.

Політика журі літературних конкурсів і власників книговидавництв співпадає: масовий читач потребує легкої продукції, яка легко засвоюється, навіть якщо мова йде про надскладні для розуміння речі. Все поставлено на потік, задані певні параметри, які не допускають відхилень у вигляді авторської волі. Письменнику, який прийняв ці правила гри, лише здається, що він написав те, що хотів. Насправді вже задовго до виходу книги за нього все вирішили, і йому залишається лише вдавати, що він нічого не помічає.

Таким чином у нас штампують енні "зірочки" сучасної літератури, як людиноненависницькі досліди над енними діточками робив доктор Сніг. Натомість скільки шедеврів умирає в лоні літературного процесу, не доходячи до читача.

Очевидно, давно вже назріла потреба здійснити люстрацію в літературі. Я не маю на увазі намір скидувати письменників з їх п'єдесталів. Це вже безуспішно робили до нас. Зрештою, кожний письменник заслуговує на того читача, який "ковтає" його книжки. Натомість люстрація насамперед має торкнутися тих, хто крутиться навколо літератури, заробляючи на цьому. Скажімо, багатьох не влаштовує принцип, за яким діє Шевченківський комітет, коли лауреатами стають випадкові люди, але ж нічого не змінюється упродовж десятиліть.

Коли до Енни повертається пам'ять, вона згадує своє справжнє прізвище – Христич, тата й маму, улюбленого пса Клаповуха… Так і до нас повинна повернутися пам'ять – пам'ять про кращі зразки української літератури. Фактично її задушили витонченими сталінськими методами. І зараз ці принципи спрацьовують, тільки застосовують їх більш вишукано й підло, на корінні вирубуючи українське, прикриваючись вишиванками й тризубом.

У художніх творах Добро перемагає. У житті ж насправді доволі часто торжествує Зло. Енна знаходить своє щастя в сімейному житті, виховує сина своєї подруги, яка теж стала жертвою доктора Сніга, а зараз змушена поїхати в світи на заробітки. Здається, все добре у цьому жорстокому світі. Але поза тим гинуть дружина людино-ненависного лікаря, в закладах психіатричних лікарень залишаються десятки й десятки людей, яких пігулками й заштриками покалічив доктор Сніг. Зло залишилося без покарання, ці особистості назавжди викреслені з нашого життя. І щасливе закінчення історії Енни лише підтверджує загальне правило убивства людей в цій Системі.

Щось подібне відбувається і в нашому літературному процесі. Лише всупереч літературним конкурсам і книговидавцям народжуються шедеври. Але й вони не доходять до читача, збаламученого маскультом сучукрліту.

Я – песиміст, тобто людина, яка володіє інформацією. Здійснити люстрацію в літературі у сучасних умовах практично неможливо. Занадто міцно маскульт сучукрліту засів у наших мізках, занадто впевнено почувають себе ті, хто осідлав грошові потоки, наживаючись на недалеких авторах. І все ж цей процес – процес люстрації – треба починати. Лише за таких умов українська література справді може вийти на світовий рівень, на що по праву вже давно заслуговує. А перший Нобелівський лауреат з літератури від України – це лише справа техніки. Його чи її твори будуть далекі від маскульту сучукрліту, а члени журі літературних конкурсів і книговидавці навіть не звернуть на нього увагу, показуючи свою моральну нікчемність.

20 листопада 2014 року

СЕРГІЯ ЖАДАНА ГОТУЮТЬ НА НОБЕЛІВСЬКУ ПРЕМІЮ?

Ця думка прийшла до мене, як тільки дізнався, що його "Ворошиловград" визнано книгою десятиліття за версією ВВС. А перед цим письменник отримав ще одну літературну премію в Німеччині.

Декілька років тому я зупинився на 68-ій сторінці "Ворошиловграду". Й досі стирчить закладка: "Циган незадоволено випхався з-за стійки, поставив перед нами недопиту пляшку портвейну і вийшов на вулицю, очевидно, щоби його більше не турбували"… Тепер почну спочатку і прочитаю 441 сторінку тексту.

Взагалі-то це показник, коли не дочитують книжки. Якби сучасний український читач узявся за нобелівських лауреатів, абсолютна більшість їхніх книжок була би непрочитаною.

Мене вбиває, коли так звані рецензенти пишуть: "Гарна книга. Прочитав на одному подиху". Це ж яке дихання треба мати, щоби не посиніти після 200-300 сторінок тексту!

Серйозні книжки не читають в електричках. Нобелівська премія все-таки передбачає академічність, а не масову культуру. Абсолютній більшості сучасних творців української літератури Нобелівська премія не загрожує, бо академічність – не для них.

І все ж Україна має декількох письменників, які, можливо, не кращі за тих, хто вже став нобелівським лауреатом чи претендує на цю престижну премію, але, одночасно,

не є й гіршими, ніж вони.

Усе псують наші видавці. Їм же треба заробити, а на академічності сучасного письменника, якого ще не визнали класиком, цього не зробиш. Ось і пропихають їхні твори масовим тиражем через прокрустове ложе власних уявлень про те, якою має бути класична література.

Чи хочу я, щоби Сергій Жадан став нобелівським лауреатом? З почуття солідарності за українство – так. З точки зору художньої вартості текстів – то поруч з ним міг би назвати імена Ліни Костенко, Оксани Забужко, Маріанни Кіяновської… Є у нас, друзі, є невизнані генії!..

Але я добре розумію, що Нобелівська премія з літератури – це не лише премія художня, а насамперед політична. Ну, не мають члени Нобелівського комітету сентиментів до України. Навіть війна з Росією ще не стала тим вирішальним фактором, аби звернути увагу на нашу країну.

А поки Україна утверджується художньо й політично, в чергу за Нобелівською премією з літератури вишикувався ряд невизнаних геніїв з багатьох країн планети Земля. Хочеться сподіватися, що українські письменники знаходяться бодай у першій сотні.

… А ще подумав про ймовірну провокацію. Чому б не стати лауреатом Нобелівської премії від України відомому російськомовному поетові, який зберігає лояльність до "братньої" країни, чи не менш відомому українськомовному поетові, відомому своїми "ватними" поглядами щодо Майдану і війни на Донбасі?..

14 грудня 2014 року

"НЕПРОЧИТАНИЙ ШЕВЧЕНКО" ВАСИЛЯ ІВАНИШИНА

Василь Іванишин. Непрочитаний Шевченко

Провідник Всеукраїнської організації "Тризуб" імені Степана Бандери Василь Іванишин (1944 – 2007) працював доцентом кафедри української літератури Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, викладачем теорії літератури та сучасної української літератури.

1

Комуністи і взагалі всі антинаціоналісти, які знають Василя Іванишина за його книгами "Українська Церква і процес національного відродження", "Нація. Державність. Націоналізм", "Мова і нація" (у співавторстві з Я.Радевичем-Винницьким), "Українська ідея і перспективи націоналістичного руху", а також як Провідника Всеукраїнської організації "Тризуб" імені Степана Бандери, даремно втішилися тим фактом, що їхній давній політичний опонент і навіть ворог зайнявся "чистим" літературознавством.

Звичайно, це не так. Будучи в політиці з добрий десяток років, Василь Іванишин, навіть якби й хотів цього, "чистим" літературознавством не займався ніколи, бо політичний відбиток був на всьому, що виходило з-під його пера. А коли мова йде про Тараса Шевченка, то тут можна не сумніватися, що політичний аспект переважатиме над власне літературознавчим чи принаймні домінуватиме. Тому й "прориває́ться" у

"чисто" літературознавчому тексті, наприклад, щось на кшталт такого:

"А щоб перевидавати масовим, загальнодоступним тиражем справді наукові шевченкознавчі праці, нема грошей. А фінансувати нові дослідження нікому. Олігархам різного калібру і проби наш Шевченко — "без надобності". А бізнесу в нас — тільки дві різновидності: або грошовитий, або український. А керівним злодіям — не до цього. А керівні не-злодії — або не українці, або зманкуртизовані, або не мають грошей. А наша клептократична держава вже десять років будується без будь-якої — хоч би про людське око! — національно зорієнтованої ідеології державотворення. А через це майбутнє та фінанси України плануються, здається, де завгодно і ким завгодно — навіть паханами на "сходняках", але — не українською національною владою в українській національній державі. А тому на національні справи українців, на "якесь" українське літературознавство чи мистецтвознавство у "нічийно"-безнаціональної влади ніколи нема ні часу, ні коштів. І не буде — доки не послухаємо Шевченка і не створимо власної, української національної держави".

Доводиться лише шкодувати, що, зайнятий політичними баталіями, Василь Іванишин своїм "Непрочитаним Шевченком" дав своєрідну відповідь тим же комуністам лише через три роки (твір побачив світ 2001 року).

Напередодні парламентських виборів 1998 року комуністи розповсюджували агітки, в яких цитували Кобзаря мовою оригіналу (російською; як відомо, деякі свої твори Шевченко написав — змушений був писати — мовою північного сусіда-ворога): "Выходит, что идея о коммунизме не одна только пустая идея, не глас вопиющего в пустыне, а что она удобоприменима к настоящей прозаической жизни. Честь и слава поборникам новой цивилизации" ("Прогулка с удовольствием и не без морали", 1858).

У точності шевченкової цитати можете не сумніватись, а ось що саме за цими словами хочуть побачити сучасні комуністи, зрозуміло. Вони вважають, що як раніше Кобзар "агітував" за "союз нєрушимий" ("І мене в сім'ї великій, / В сім'ї вольній, новій, / Не забудьте пом'янути / Незлим, тихим словом"), так і нині повинен працювати на комуністичну ідею, "вихваляючи" "поборников новой цивилизации".

Звичайно, жодним комуністом Тарас Шевченко не був, як Іван Франко — соціалістом чи соціал-демократом, хоча це намагаються стверджувати Олександр Мороз і Леонід Кравчук, — принаймні в сучасних ідеологічних вимірах. Вони були провідниками національної ідеї — націоналістами, як би ми їх назвали сьогодні.

2

Василеві Іванишину вдалося змусити "чисте" літературознавство "працювати" на політику, на національну ідею. Ті, хто взагалі не цікавився літературознавством або мав про нього доволі туманне уявлення, схоже, зрозуміють, що принаймні є така цікава наука. І хоча "Непрочитаний Шевченко", не дивлячись на спробу автора доступно пояснити пересічному читачеві складні літературознавчі терміни, все ж вимагає певної наукової підготовки хоча б на рівні інституту чи університету, не це основне. Продираючись крізь хащі літературознавчих термінів, читач, як не дивно, не грузне в них, а схоплює врешті-решт те раціональне зерно, що є в цьому творі й заради чого він,

власне, був написаний.

Маститі літературознавці, пік досягнень яких припав на комуністичний режим, очевидно, не сприймуть того, щоб "чисте" літературознавство "працювало" на політику — і матимуть рацію, тому що, в принципі, такого не повинно бути. Взагалі й література, за великим рахунком, має бути "чистою" і не повинна "працювати" на якусь ідеологію чи конкретну партію. З іншого боку, творчий доробок маститих літературознавців свого часу плідно "працював" на радянську владу, на зміцнення комуністичної ідеології. Тоді це вважалося нормою, чимось таким, що само собою розумілося. Навпаки, могли не так витлумачити, якби було по-іншому. Вчені (і не тільки гуманітарії), скажімо, ламали собі голову, куди вставити в свої наукові праці той чи інший абзац з чергового з'їзду компартії чи з виступу правлячого генсека. Тож не виключено, що сьогодні Василеві Іванишину можуть зробити закид щодо несумісності політики та власне літературознавства і, повторюю, будуть мати рацію. Але у випадкові з Шевченком (і з Іванишиним) така несумісність є, як на мене, виправданою і навіть бажаною, бо "як не я, то хто? як не тепер, то коли? як потрібно, то можливо!". Гасла Всеукраїнської організації "Тризуб" імені Степана Бандери, Провідником якої був Василь Іванишин, спрацювали й тут. У мене навіть виникла думка, що автор "Непрочитаного Шевченка" хотів би залишитись у тіні як політичний діяч та й просто як націоналіст, бо мова йде, власне, про літературознавчу працю. Але хто має очі, той бачить, і як би Василь Іванишин не "маскувався", все одно зрозуміло, з чиїх позицій він пише. Але справа в іншому. Він пише з позицій націоналізму, які в даному контексті виступають об'єктивним фактором, — і це головне, хоча, звичайно, автор не зміг би так написати, якби не задіяв і суб'єктивний ресурс, біль свого серця.

Як не парадоксально це звучить, але Василь Іванишин сказав за Шевченка (точніше, за його картину "Катерина") більше, ніж той сам за себе міг сказати. "Звичайно ж, ми не знаємо, що саме хотів сказати нам Тарас Шевченко з того чи іншого приводу, — пише доктор філологічних наук Сергій Квіт у передмові до "Непрочитаного Шевченка". — Проте спілкуючись з його творами, кожний з яких живе власним життям і у свою чергу створює свою ідейно-естетичну ауру, володіючи сталим методологічним інструментарієм, критик, а подеколи й вдумливий читач, може продовжити розмову, розпочату людиною, якої давно вже немає серед нас. Для цього необхідною є ще одна обов'язкова передумова: гідна твору особистість читача. Комусь твір відкриється, а хтось, через власну нікчемність, витлумачить лишень себе — "великого", як зрадливий мистець на схилі років у гоголівському "Портреті". Це буде потвора, відбита у кривому дзеркалі зарозумілості — якщо нема особистості, немає й справжньої критики". Василь Іванишин, на відміну від багатьох інших авторів, які писали про Шевченка взагалі і про його "Катерину" (поему та картину) зокрема, висловив те, що Тарас Шевченко інтуїтивно відчував і натяками, в силу обставин, міг дещо прояснити, зокрема в своїх листах.

Той же Сергій Квіт наводить слова видатного скульптора Леоніда Молодожанина: "Шевченка неможливо зрозуміти поза поемою "Гайдамаки". Це метафора і ключ до

всієї його творчості". Шевченка, а тим більше еволюцію його поглядів, неможливо, мабуть, зрозуміти і без поеми та картини "Катерина", і Василь Іванишин яскраво доводить це.

3

Власне, у праці "Непрочитаний Шевченко" мова йде про картину Кобзаря "Катерина", відому кожному з нас ще зі шкільних років. Інша справа, що ми можемо сказати про неї. Василь Іванишин прочитав її так, як ніхто до нього не спромігся цього зробити.

У листі до Григорія Тарновського 25 січня 1843 року Тарас Шевченко писав: "Ще ось що: намалював я се літо дві картини і сховав, — думав, що Ви приїдете; бо картини, бачте, наші, то я їх кацапам і не показував, але Скобелєв таки пронишпорив і одну вимантачив, а друга ще в мене, а щоб і ця не помандрувала за яким-небудь москалем (бо це, бачте, моя "Катерина"), то я думаю послать її до Вас. А що вона буде коштувати, то це вже Ваше діло, — хоч кусок сала, то й це добре на чужині. Я намалював Катерину в той час, як вона попрощалася з своїм москаликом і вертається в село; у царині під куренем дідусь сидить, ложечки собі струже і сумно дивиться на Катерину, а вона, сердешна, тілько не плаче та підіймає передню червону запащину, бо вже, знаєте, трошки теє... а москаль дере собі за своїми, тілько курява ляга; собачка ще поганенька доганя його та нібито гавкає. По однім боці могила, на могилі вітряк, а там уже степ тільки мріє. Отака моя картина".

На думку Василя Іванишина, "цей камуфлюючий опис вчені мужі сприйняли всерйоз і розцінили як авторський синтез".

Але:

"По-перше, треба бути обережним із Шевченковою самооцінкою та оцінкою власних творів: вона майже завжди занижена, часто просто самознищувальна ("скомпонував", "намалював", "уклав", "надрюкував", "на біса я пишу", "марно трачу папір і чорнило", "я ніколи не був справжнім малярем" тощо).

По-друге, слід враховувати, кому пише Шевченко. Так, поміщик Г.Тарновський цікавився живописом, мав власну картинну галерею. Але водночас це той самий Тарновський, якого в повісті "Музикант" Шевченко на засланні так нещадно змалював в образі поміщика Арновського. Це, а також згадка в листі про "кусок сала" не залишають сумніву, що Шевченко усвідомлював, до якого "цінителя" звертається і що саме про картину йому варто написати.

По-третє, якби Шевченко у цьому листі розкрив істинний задум і зміст своєї картини, то не виключено, що в казематі він опинився б на п'ять літ скоріше. Тому його опис більше скриває, ніж розкриває. Звідси й "дідусь"...

Але є й четверте — головне: авторські висловлювання про власний твір не можуть замінити потреби в його науковому дослідженні".

Василь Іванишин наводить два приклади, як була "прочитана живописна "Катерина", що саме побачили в ній шевченкознавці самі і що розповіли про неї своїм читачам "в Украйні і не в Украйні".

Перший приклад — із двотомника "Шевченківський словник", який був підготовлений Інститутом літератури ім. Т.Г.Шевченка Академії наук Української РСР та Головною редакцією Української радянської енциклопедії і виданий у Києві в 1978 році тиражем у 50 000 екземплярів. Автор статті К.Дорошенко ось що "побачив" у картині Тараса Шевченка "Катерина":

"Використавши сюжет поеми, Шевченко намалював видатний твір побутового жанру, вперше в українському образотворчому мистецтві наповнивши його соціально-викривальним змістом. Спираючись на досягнення в живопису брюлловської школи, зокрема перебуваючи ще під впливом романтичних захоплень свого вчителя, він і темою соціальної несправедливості, і утвердженням моральної краси й чистоти простої української дівчини-селянки, й елементами правдивої, предметно переконливої зображальної мови (особливо у трактуванні колоритної фігури діда-ложкаря біля куреня) закладав основи критичного реалізму в українському мистецтві. Картина сповнена глибокого ліризму, палких почуттів і любові до простої людини, співчуття до її страждань. З великою майстерністю в ній відтворено характерний український пейзаж, холоднувате тло якого в контрасті зі світлими і яскравими акцентами в одягу дівчини (білосніжна сорочка, барвиста плахта й червоні фартух і стрічки) посилюють емоційний лад твору. Картина стала одним з найпопулярніших творів українського живопису".

Мабуть, на той час більшого сказати не можна було, та й не могли побачити того "більшого" тодішні шевченкознавці. Але це "більше" просто зобов'язані були побачити автори фундаментальної праці "Тарас Шевченко. Твори. У 14-ти томах. Повне видання творів Тараса Шевченка. — Чікаго, 1961-1963", адже над ними не тяжів совєтський менталітет, не загрожувало безпощадне перо цензора. Не побачили… Тут уміщена велика праця Дм.Антоновича "Шевченко-маляр". На думку автора, "найбільшим і, так би мовити, найцентральнішим образом, на підставі якого мусимо формулювати погляд на Шевченка, як на жанриста, автора олійних жанрових образів, зостається великий образ "Катерини". Дм.Антонович зауважує, що цей образ "не є ілюстрацією тексту, а швидше доповненням до нього", бо "сцени розлуки в поемі зовсім немає". "Отже, — продовжує далі автор, — доводиться констатувати, що після написання й після видрукування своєї поеми "Катерина" Шевченко все не міг з цим образом розлучитися, далі носив його у душі. Це — явище, що його в мистецькій творчості поетів зустрічаємо нерідко: поет так зживається з образом, що його створив, що, опрацювавши й опублікувавши свій твір, все до нього вертається, накреслює додатки, які, власне кажучи, до викінчення твору непотрібні, а артистично-літературна вартість їх здебільшого невелика або ніяка, і значення їх обмежується хіба до ролі матеріялу для зрозуміння творчости самого поета". Звичайно, важко погодитися з такою думкою "маститого професора", і Василь Іванишин ущент розбиває його "аргументи".

Дм.Антонович пише: "Але, хоч ми повинні трактувати поему й картину Шевченка, як два самостійні твори, мусимо проте признати, що аналогія між ними повна, засоби творчости, вияв індивідуальности й відношення автора до твору — ті самі. Як у поемі

Катерина — центральна постать, її доля, її горе творять цілий зміст поеми, а все інше — тільки епізодичні, потрібні для опрацювання сюжету додатки, так і на картині центральна постать Катерини домінує над цілим полотном образу, а всі інші персонажі — лише другорядне оточення. Коли головний чар поеми полягає, помимо всіх літературних і мистецьких прикмет поеми, мабуть, у гарячій любові, у світлості почуття автора до головної постаті своєї поеми, і це почуття зогріває і опромінює цілу поему, то те саме почуття свіжо й безпосередньо овіває центральну постать також і на картині". Далі автор описує, "з якою ж справді любов'ю вирисована на полотні постать Катерини".

На думку Дм. Антоновича, "додатковими постатями й аксесуарами композицію безперечно переобтяжено. Надто близько до центральної постаті збоку сидить на землі царинний дід, що стругає дерев'яні ложки; з погляду композиційного не зрівноважує цієї постаті непропорційно малий собачка, хоч його силюета мальовничо робить дуже гарну пляму; в глибині скаче москаль у позі підкреслено-романтичного "злочинця". Стиснутий пейзаж збільшує враження переобтяженості композиції: з одного боку — могила з вітряком на ній, з другого — солом'яний курінь царинного діда, мальований стовп, і тяжкою темною кулісою звисають дерева. Але ця переобтяженість не випадкова, не обдумана, а навпаки, вона потрібна, щоб, стиснувши з усіх боків центральну постать Катерини, зробити її при всій її елегантності, монументальною, — такою, щоб вона справді домінувала над цілою композицією".

Насамкінець автор поблажливо і навіть зверхньо докоряє Шевченкові: "Задумано світляні ефекти надзвичайно вдало, але тільки задумано: на перешкоді виконанню знову стали Шевченкові олійні фарби з їх олеографічним пригаслим кольоритом, і враження справжнього сонця на картині не почувається".

Не дивлячись на відмінність у підходах "Шевченківського словника" і чиказького видання, все ж є щось спільне у трактуванні картини "Катерина", і Василь Іванишин пише про це:

"1. Обидві праці (особливо друга) — це результат опису вигляду полотна, але не аналізу картини: наче перед ними не сповнений драматизму художній твір, а якийсь декоративний орнамент.

2. В обох випадках висновки щодо художньої суті і вартості твору чисто суб'єктивні, не аргументовані, не випливають із самої фактури твору.

3. Обидва автори повністю ігнорують системність твору і функціональність (особливо змістову, когерентну) його елементів.

4. Обидва вони описують явно не те, що бачать: зокрема, селянина на картині одностайно називають "дідом" ("дід-ложкар", "царинний дід")".

4

А як прочитав Шевченкову "Катерину" сам Василь Іванишин?

Мабуть, почнемо з того самого "дідуся", якого, вважає автор, Шевченко виділяє "в ролі головного персонажа нової, живописної "Катерини". "Важко повірити, — пише Василь Іванишин, — що два вчених мужі (К.Дорошенко та Дм.Антонович — А.В.) не

можуть відрізнити чоловіка середніх літ від старого діда. Ну хай уже Д.Антонович: той взагалі зміст поеми забув, мотиву і сцен розлуки в ній не помітив, сплутав різець у правій руці селянина з ложкою, і вийшло, що чоловік на картині чи то так приготувався до інтенсивного харчування, чи збирається щось зіграти ложками. Але щоб зір однаково підвів обидвох?.. А справа в тому, що вони й не приглядалися до цього образу — як і до всього іншого. Люди книжні, вони більше повірили чужим текстам, ніж власним очам. А в цих текстах уже півтораста літ кочує цей самий "дід". І "винен" у цьому ... сам Шевченко (мова йде про вже цитований лист до Григорія Тарновського — А.В.): це з його легкої руки тотальна сліпота вразила українське шевченкознавство — "в Украйні і не в Украйні".

Згадаймо, що й самого Шевченка досі вважають "дідусем", і малюють його таким, із бородою, пам'ятники йому подекуди такі ставлять, хоча помер Тарас Григорович сорокасемирічним. За нашими мірками — чоловік у розквіті сил, що тільки-но утверджується в житті, здобуваючи бізнесові та політичні олімпи. Хоча, звісно, в кожного віку своя мірка...

Автор "Непрочитаного Шевченка" закликає читачів приглянутись уважніше до образу селянина:

"Це чоловік середнього віку, років йому коло сорока. Він худорлявий, але в нього широкі плечі і міцні натруджені руки, не звиклі дармувати. Ось і зараз, у возовицю, коли видалась вільна хвилина, він не сидить без діла, а струже нову ложку.

Солом'яний бриль з опущеними крисами, похилена голова, зсутулена спина, натомлені руки — навхрест на колінах, а в руках — недоструган ложка та куций різець... Хоч би ніж якийсь порядний, а то... Це сидить задавлений нестатками і виснажливою панщиною невільник, покірний кріпак, усі помисли якого — про хліб насущний: як сім'ю прогодувати. І — ні натяку на особистість: спрацьований, затурканий, зневірений... Навіть одежина — без жодної характерної деталі: аби голим тілом не світити. Тільки й слави чоловічої, що козацькі вуса. І волосся ще не сиве, ні брови, ні вуса, і сила ще відчувається, а так глянеш мимоходом — дід старий та й годі..."

Шевченків "дідусь" осудливо дивиться вагітній Катерині вслід.

"Як і громада в цілому, — пише Василь Іванишин, — він ще вважає, що зло можна зупинити суворою карою "відступниць". Однак є в цьому образі щось, що обнадіює, змушує вірити, що Україну поневолили хоч на цілі віки, але таки — не навіки!

Погляньмо ще раз на позу цього персонажа — як він сидить. Це — підсвідоме, успадковане, генетичне. Адже так сідали в степу на пожухлу траву славні предки нинішніх кріпаків: і безстрашні вої князя Святослава, і невмируща краса і гордість цих безкраїх степів козаки, і незабутні лицарі святої помсти гайдамаки... Поза воїна-степовика. Поза народного героя козака Мамая... Тіло ще пам'ятає те, що неволя вже фактично вибила зі свідомості".

Василь Іванишин веде читача вслід за Шевченком, а інколи — й випереджаючи Кобзаря. Шевченко, стверджує літературознавець, нагадує, що свята українська земля

все пам'ятає:

"І як заллє окупант українському селянину ще більше сала за шкуру, трапиться подібне з його похресницею, родичкою, дочкою — пробудиться він із рабської летаргії, побачить істинну причину наших бід, переведе погляд на справжніх носіїв зла, задумається над тим, "що ми? чиї сини? яких батьків? ким? за що закуті?.." І вже не сидітиме, склавши руки, у терпінні й покорі, а відкине геть недострyгану ложку, а з нею й усі щоденні клопоти-п'явки, схопить сокиру з переднього, найближчого до глядача плану (вона й лежить так зручно: буквально під рукою, топорищем на березовому оцупку — лиш бери!) і зведеться на повен зріст. А з ним — "Встане правда! встане воля!" І перетвориться кожен затурканий Ярема в безстрашного і страшного для ворогів уже національно свідомого Галайду. І до цурки знищить прозрілий люд, об'єднаний великою ідеєю-мрією, усі сліди імперського панування в Україні — знаки свого рабства і ганьби народу: так починається Свобода! "І потече сторіками кров у синє море дітей ваших..." Тільки тоді "забудеться срамотна давняя година, і оживе добра слава, слава України..." Так буде — потрібні лише привід і провід. Мусить бути, бо інакше "сонце стане і осквернену землю спалить" — терпіння Боже і людське не безмежне... І так було... І ще буде...".

Василь Іванишин не видає своє бажане за Шевченкове дійсне, бо в поезії Кобзаря все це справді буде потім, після написання картини "Катерина".

"Але сама ідея національно-визвольної революції як неодмінної передумови звільнення, державності і вільного розвитку нації та концепція реалізації цієї ідеї силами організованого селянства, — підкреслює автор літературознавчої розвідки, — вперше виражені Шевченком через образ-концепт селянина та мікрообраз сокири ще в 1842 році у картині "Катерина". Так почався перший і необхідний — духовно-світоглядний — етап української національно-визвольної революції, не довершеної й досі".

5

По-новому Василь Іванишин прочитує й образ москаля, зображеного на картині.

"Вояка" попрощався, точніше, назавжди розлучився з Катериною. "Ми навіть знаємо, — пише автор, — як відбулося це розставання — без ніжних слів і запевнень, без палких обіймів, без сліз... Той, хто відразу пустив коня з місця в кар'єр і кидає спідлоба такий колючий погляд вслід дівчині, навряд чи спромігся, прощаючись, бодай на тепле слово для неї".

І далі: "А що ж москаль? Яку частку гріха і відповідальності понесе він? А ніяку. Відкараскався без скандалу від наївної "простушки" — і добре. Тепер спокійно можна доганяти безлику колону москалів із червоними значками на піках, яка наїжаченою гадиною виповзає за село. Совісті ж нема, то й мучити не буде. Друзі-офіцери і підлеглі не осудять — навпаки, похвалять: "Ай да наши! Кого не надуют!" Начальство? Так для того й придумали таке превентивне покарання і засіб залякування селян, як військові "постої" по селах, щоб кляті хохли сповна — у кожнім селі й кожній хаті! — пізнали, хто тут всевладний господар і чия тут і правда, і сила, і воля... А громада? Та чхати йому на

осуд громади, як і на тявкання того собачати, що кинулося вслід, — наковтається пилюки, то й замовкне і повернеться на своє місце, підібгавши хвостик...

Шевченко і тут не дає найменшої підстави для послаблення драматичної напруги твору. А вона б неминуче зменшилась, якби вслід за вершником кинулась не "собачка поганенька", як пише він у листі до Г.Тарновського, а, наприклад, поширена тоді в наших степах люта українська вівчарка-вовкодав: може, злякається кінь, скине вершника, то хоч потовчеться поганець москаль... Не буде навіть цього. Бо вже (і ще!) нема на московських вовків наших вовкодавів: вони масово й організовано вийдуть на сцену української історії рівно через сто років... Тож нема їх аналогу і на цій картині".

Автор "Непрочитаного Шевченка" вперто доводить, що в Кобзаря немає ні зайвого слова в поезії, ні зайвого мазка на картині — і, здається, має рацію (на відміну від Дм.Антоновича, який, будь-його воля, все не так би написав і намалював, але чи був би це Шевченків погляд крізь віки ?):

"Є тут ще один мікрообраз, немов устромлений у цей ідилічний пейзаж: смугастий верстовий стовп — неприродний і чужий у цьому українському світі, як і той москаль на коні. Їх казенна однотипність і схожість підкреслюється ще й спільністю кольорів — у малюнку стовпа та в одязі офіцера. Але є між ними, між причинами їх появи в Україні і більш глибокий зв'язок.

Ці стовпи з'явилися за Катерини II, яка після знищення Гетьманщини наказала переміряти шляхи України, оскільки це мало важливе економічне та військове значення. У часі це збіглося з остаточним закріпаченням українських селян, для яких ці дорожні знаки стали символами поневолення України і ненависного кріпацтва. Відомі випадки, коли селяни, інстинктивно вловлюючи тут певну причинну взаємозалежність, потай спилювали, звалювали, викрадали ці стовпи, наївно сподіваючись, що з ними зникне і московська неволя.

Тоді ж окупаційні власті стали широко практикувати такий засіб залякування і покарання цілих громад, як "постій" війська в селі. По кілька місяців селяни змушені були ділити хату з одним чи кількома москалями, годувати і поїти їх, догоджати їм, забезпечувати фуражем їх коней, терпіти хамство, брутальність, побої. А ще — Катерини... Це тільки в наших водевілях веселили публіку такі собі дотепні "москалі-чарівники". Дійсність була дещо іншою. Якою? Для цього навіть нема потреби нишпорити в архівах. Розпитайте старих людей у Західній Україні, де енкаведистські "старші брати" після війни роками стояли гарнізонами по селах і містечках, поцікавтеся, як зараз поводять себе російські солдати в Чечні (а тепер ще й в Криму та на Донбасі – А.В.). Ви одержите доволі точну картину того, чим завжди була і є російська армія на окупованій території, збагнете причину масової появи покриток в Україні в описуваний період, простежите витоки висловлених Кобзарем народних мрій про час, коли —

Оживуть степи, озера,

І не верстовії,

А вольнії, широкії

Скрізь шляхи святії

Простеляться...

Отож, головна причина всіх українських бід — неволя на своїй же землі, московська окупація. І забувати про неї не можна — нікому, ніколи, ні на мить. Навіть — у справах інтимних. Катерина забула...".

6

Тепер нарешті й про Катерину. Не слід, мабуть, наголошувати на тому, що й на неї у Василя Іванишина свій, окремішний, погляд. Він прочитав цей образ так, як ніхто до нього і не міг його прочитати. Просто не тими очима дивився, не тим серцем відчував. Катерина — це не просто образ України, хоча автор, здається, й не каже про це. Окрім усього іншого, тут ще й особисте. Матір у автора "Непрочитаного Шевченка" була Катериною, й онука підростає — теж Катерина. Тож об'єктивне, з позицій націоналіста, й суб'єктивне, з позицій люблячої людини, дало змогу витлумачити той образ Катерини, який бачив або міг бачити Тарас Шевченко.

Після розлуки з коханим (москаль-не москаль — для Катерини це не має жодного значення, бо вона закохалася в нього!) "вона навіть не плакала — усі сльози потай виплакано в розпачі безсонними ночами ще до того. Бо ж вона (дівчина!) — при надії... Про це знає вона, знає він (москаль — А.В.), знає вже і громада, а такий жест, як наївне намагання за ледь піднятою запаскою заховати вже зримі сліди вагітності — це безпорадна спроба прикрити свій сором і відтягти час неминучої і страшної розплати за спільний гріх... А звідси — і похилена в безнадії голова, і помертвіле обличчя, й опущені долу очі — уже несила глянути людям у вічі".

За Іванишиним, Шевченко не дає жодної надії на диво ні самій Катерині, ні нам, глядачам і співпереживачам цієї драми. "Дія відбувається в будень, а одяг на Катерині святковий... якраз цей святковий одяг і посилює драматизм твору, навіює гіркі роздуми над її долею, не дає підстав сподіватися на чудо".

Автор "Непрочитаного Шевченка" пише:

"Якби мені черевики, то пішла б я на музики...". Нема у Катерини черевичків. І кольорових чобіток-сап'янців нема. Вона — боса, бо бідна. Наступна промовиста художня деталь — червона запаска — із пофарбованого тонкого домотканого полотна. А міг би бути вишитий квітками фартушок, та ще з мережкою, та ще з китицями-"френзелями"... Ото б усі приглядались!.. Але немає фартушка — ця розкіш не для убогих. То хоч яскрава запаска прикрасить одяг. На Катерині — біла сорочка. Але — без вишивання: дорого... І тільки контрастом до сполотнілого обличчя — червона стрічечка на грудях: усе ж якась прикраса. "Якби мені, мамо, намисто...". На шиї в дівчини мали б бути червоні коралі чи намисто з дукатів. Так де ж їх узяти? Позичила б у котроїсь із подруг, але їм матері вже давно заборонили водитись з "такою"... У вухах могли б бути сережки... А голова... Молодиці носять хустку, бабусі — ще й очіпок під хусткою. А дівчата за тепла — з непокритою головою. Так і пишну косу видно, і куплений на ярмарку віночок з маленьких воскованих квіток, і дванадцять яскравих різнокольорових стрічок, що барвистою веселкою звисають аж до колін... Та нема у

Катерини ні віночка, ні стрічок (скоро й коси не буде — обріжуть у шинку під п'яний ґвалт, вимажуть голову дьогтем, посиплять пір'ям, покриють драною хустиною — покритка ж! — і проведуть із музикою по селі: щоб усім наука була!). І зав'язує Катерина червону стрічку (ще один контраст до блідого обличчя!), свіжими польовими квітками закосичує свою нещасну голову — це ж її останній вихід на люди в дівочому!.. Може, ворухнеться його (москаля — А.В.) кам'яне серце, зглянеться, може...

Ніякого рятівного "може" не буде. Якби Шевченко створив образ багатої дівчини, її теж було б шкода, але драматизм картини неминуче послабився б: а раптом трапиться якийсь убогий наймит чи вдівець, одружиться хоч і з "такою", але багатою, то воно якось і владнається. Не буде цього: Катерина бідна, скоріш за все — кріпачка (нечисленні вільні селяни були набагато заможніші), і її святковий одяг аж кричить про це своїми деталями, убиваючи всяку надію на щасливий кінець.

Драматизм картини посилюється ще й тим, що Катерина — далеко не красуня. Її обличчя, стан — усе свідчить, що це звичайна дівчина, уся привабливість якої — у її юності, свіжості, "добрій славі". І все це принесено в жертву розпусному москалеві. Красуню теж було б шкода, але автор відкидає навіть думку про те, що зовнішність Катерини-покритки може звабити когось і таким чином врятувати її від трагічної розв'язки. Чуда, отже, не буде".

І далі: "Наперед приречена й дитина Катерини. Бо, знову ж таки, не так, не по-людськи, не по-божому... "Для мене нічого кращого немає, як тая мати молодая з своїм дитяточком малим". Але це — мати: джерело і символ життя, мірило добра і краси в українській кордоцентричній духовності. А от покритка уособлювала для людей щось зовсім інше: непослух, розпусту, відступництво, а в нашому випадку — ще й зраду, — з усіма для неї та її дитини страшними наслідками. І далеко не кожен міг у праведному гніві розгледіти в покритці матір, а в байстрюкові — дитя...".

7

Василь Іванишин, розповідаючи про Шевченкову "Катерину" (картина написана 1842 року), стверджує, що це "спроба структурно-функціонального прочитання з позицій національно-екзистенціальної методології".

Можна лише дивуватися, з якою наполегливістю автор намагається донести до пересічного читача суть своєї теорії, і, як не дивно, в значній мірі це йому вдається.

Якщо хтось думає, каже В.Іванишин, що ця картина просто автоілюстрація до поеми "Катерина", то це не так. Шевченко — геній, а геніям "ніколи не бракує тем — їм завжди бракує життя для втілення задумів". А "тому не вгадуймо, — пише автор, — а спробуймо прочитати це живописне послання. Бо ж відомо: письменник малює, художник пише. Письменник малює словом у нашій свідомості свій, тільки ним бачений і пережитий світ, а художник пише свою картину, закодовуючи в її образах якийсь смисл, прагнучи через них передати щось важливе своїм майбутнім глядачам. І марно відшукувати зміст і сенс літературного твору в окремих рядках і фразах тексту — не уявивши цього складного малюнка. Так само марно розглядати живописне полотно, не намагаючись його прочитати".

Автор переконує нас, що результат прочитання Шевченкової "Катерини" залежить від того, який метод із багатьох наявних вибрати, яку методологію дослідження застосувати. Так як це "олюднена картина", за висловом В.Іванишина, на якій "виписана певна сцена", "Тому доцільно вибрати такий інструментарій і тактику дослідження (метод) і таку світоглядну позицію, систему вартостей /аксіологію/ та стратегію пізнання (методологію), які дадуть можливість проникнути в художній світ твору через його будову (структуру), пройнятися його пристрастю, виявити значимі частини цієї картини (образи, художні деталі), встановити їх зв'язки (відношення) та їх роль (функції) і зчитати з них інформацію, яку вони несуть". Все це потрібно, на думку автора, для того, щоб із цієї інформації "спробувати скласти аргументовану, переконливу відповідь на питання", що зображено на живописному полотні геніального майстра пензля, для чого, що сказав ним художник, чому воно хвилює вже стільки поколінь українців, як збагнути сенс цього послання крізь віки і чому ніщо із написаного про цей твір не може втамувати жадобу його пізнання?

"Як найбільш природний, доступний і водночас такий, що найповніше відповідає цим вимогам, — пише автор "Непрочитаного Шевченка", — пропонуємо для цього випрацюваний нами структурно-функціональний метод. Бо саме таким він задумувався — для зручності передусім учителів, студентів-філологів, учнів, але й усіх читачів-непрофесіоналів. Його й застосуємо.

Немає проблем і з вибором стратегії, аксіології та методологічної домінанти — методології дослідження, яка мусить співвідноситись, корелюватися зі світоглядом автора, щоб у цьому силовому полі виявити, пізнати й об'єктивно оцінити і пафос, і зміст, і смисл (сенс) його твору.

Це буде національно-екзистенціальна методологія. Причин її вибору три. По-перше, це універсальна гуманітарна методологія, що випливає з національного імперативу і зобов'язує до осмислення всіх явищ суспільного життя (у тому числі й художньої дійсності) в категоріях захисту, утвердження і розвитку нації. По-друге, у цьому випадку немає жодних проблем зі згадуваною кореляцією, оскільки основоположником такого способу мислення, цієї методології був якраз Т.Шевченко — ми тільки дали її дефініцію та сучасну наукову експлікацію. По-третє, усі спроби інтерпретації творів і творчості Т.Шевченка з інших світоглядних позицій часто більше затуманюють, ніж проясняють їх зміст і сенс, а то й просто спотворюють їх".

Далі автор наводить короткий тезаурус (необхідне передзнання) структурно-функціонального методу:

"1. Художній твір — це складна естетична система, яка є втіленням авторського задуму і через яку митець спілкується з нами — тими, що сприймають твір (реципієнтами).

2. Як і кожна система, твір чітко структурований: має свої елементи різних рівнів, їх ієрархію, між ними наявні певні відношення.

3. Елементами художнього твору як системи виступають мікрообрази та макрообрази, які складають єдине ціле — мегаобраз твору. Саме вони, ці образи трьох

рівнів, є носіями ідейно-естетичного змісту, а отже, і смислу (сенсу) твору.

4. Елементи системи перебувають у строгій ієрархічній взаємозалежності: одиниці нижчого рівня (мікро— та макрообрази) є конструктивно-композиційними елементами одиниць вищого рівня (макро— та мегаобразу), а ті, своєю чергою, надають функціональної значимості елементам нижчого рівня (мікро— та макрообразам).

5. Елементи системи перебувають у відношеннях взаємозв'язку і взаємозумовленості.

6. Кожен, навіть найменший елемент художнього твору строго функціональний, часто — поліфункціональний: кожен "працює" — і на творення образів, і на стимулювання уяви, розкриття теми, вираження ідеї, пробудження певних емоцій та думок тощо, а тому серед них нема "зайвого", "непотрібного".

7. Мовні ресурси і прийоми в літературі чи малярські засоби (лінії, кольори тощо) в живописі служать не для прямого спілкування, а для творення образів різного рівня, через які й здійснюється акт естетичної комунікації автора з реципієнтом ".

Василь Іванишин наголошує й на такому:

"Тому треба завжди чітко усвідомлювати, що саме нас цікавить, що саме аналізуємо, пізнаємо: текст чи твір, когезійний (формотворчий) чи когерентний (змістовий) аспект твору, специфіку образотворення чи суть художньої комунікації. І вже зовсім недопустимо підміняти аналізом чи, тим більше, описом форми (зовнішньої чи внутрішньої) потребу в аналізі змісту і смислу (сенсу) твору.

Оскільки основною одиницею естетичної комунікації (художнього спілкування) є образ, спробуймо передусім вияснити, з яких образів складається, компонується мегаобраз Шевченкового твору. Попри все розмаїття зображеного, тут насправді маємо лише п'ять макрообразів: дівчина (Катерина), селянин, вершник (москаль на коні), собака, пейзаж. Є ще кілька самостійних мікрообразів — окремих художніх деталей, які не є компонентами котрогось із п'яти макрообразів, а відіграють самостійну роль у композиції мегаобразу. До речі, як показує практика, на них рідко звертають увагу, їх переважно навіть не помічають, хоч їх роль у творі, як побачимо (і побачили! — А.В.) дуже важлива, а в окремих випадках — ключова для зрозуміння змісту і сенсу твору".

Мабуть, науковцям і читачам судити, чи вдалося Василеві Іванишину вповні застосувати власну методологію щодо Шевченкової "Катерини". Очевидно, існують й інші шляхи прочитання картини, які можуть виявитись ефективнішими. Але літературознавець дав могутню зброю майбутнім дослідникам, не скористатись якою — гріх.

8

Я не торкався всіх аспектів літературознавчо-публіцистично-політичної розвідки Василя Іванишина "Непрочитаний Шевченко". Цю працю, як на мене, треба читати з олівцем у руках — і не лише вчителям української літератури чи студентам філологічного факультету. Особисто я порекомендував би прочитати її всім владоможцям, які буцімто будують незалежну Українську державу. Бо ніби всі ми знаємо Шевченка, вряди-годи навіть можемо якийсь вірш його прочитати напам'ять.

Але за кожним поетичним рядком, за кожним штрихом на полотні стоїть незвіданий Кобзар, непрочитаний Шевченко. Праця Василя Іванишина — лише перший крок у розумінні сутності титана української національної думки, провідника української національної ідеї.

Підсумовуючи все сказане про "Катерину", знову послуговуватимемося розлогою цитатою з Василя Іванишина:

"Отже, картина Т.Шевченка "Катерина" — не автоілюстрація до однойменної поеми. Незначні, здавалося б, зміни у змістоформі (новий персонаж, трохи зміщений від поемного хронотоп — час і місце дії, малопомітна корекція сюжету, дещо інші смислові акценти) — а в результаті маємо цілком новий твір із власним, суттєво відмінним від поетичного, ідейним змістом.

Цей новий зміст виступає знаком цілком нового на той час у всій творчості Шевченка смислу (сенсу) твору: уже не тільки викривального, а виразно ідейно-програмового — національно-революційного. І якщо художній (творчий) метод поеми "Катерина" є всі підстави окреслити як метод критичного реалізму, основоположником якого став Шевченко, то не менше підстав є для того, щоб вважати картину "Катерина" першим в українському (і не тільки!) мистецтві твором того "заангажованого", "ідейного", "тенденційного" мистецтва, теоретиком, практиком і популяризатором якого в літературі стане потім І.Франко. З одним уточненням: Шевченків метод передбачає якісну, революційну зміну і внутрішнього світу особистості, і психології мас у процесі національно-визвольної боротьби.

А це означає: а) що картина "Катерина" за темою близька до однойменної поеми, за ідеєю — до "Заповіту", а за концептуальністю, сенсом — до "Я не нездужаю, нівроку..."; б) що кристалізація політичних і теоретико-літературних поглядів Шевченка відбувалася не тільки в поетичній, але й живописній творчості митця; в) що вона була більш динамічною, ніж вважалося досі, і відбулася значно скоріше: ще до періоду "трьох літ" — до його поїздки в Україну".

У цьому контексті писанина імперкомуністичних фальсифікаторів про "вплив на Шевченка російських революційних демократів М.Чернишевського та М.Добролюбова" сприймається вже як анекдот: першому в 1842 році було чотирнадцять, а другому — шість років... Обидва, звичайно, Богу духа винні: їм і на думку не спадало, що колись їх захоплення Шевченком буде витлумачено "з точністю до навпаки" і використано проти нього ж.

Творчість Т.Шевченка — це цілий світ. Ми знаємо цей світ, знаємо його реалії, його націозахисну і націотворчу інтенціональність. Відома нам і Шевченкова аксіологія — система вартостей та ідеалів, крізь призму яких він сприймає й оцінює дійсність (минуле, сучасне, майбутнє) і на яких творить для нас свій власний художній світ, утверджуючи в свідомості нації три найвищі ідеали-імперативи: Бог, Україна, Свобода. Картина "Катерина" — органічна частка цього художнього світу, і саме в цьому контексті її слід розглядати передусім".

Василь Іванишин як письменник мав одну "ваду": у авторів ґрунтовних історичних, політичних, літературознавчих тощо досліджень він "забирав" назви їхніх майбутніх праць.

Скажімо, "Українська Церква і процес національного відродження" — занадто мала книжечка для такої назви. Автор фактично лише поставив питання, на які треба дати відповідь, щоб всебічно висвітлити дану проблему. Те ж саме можна сказати про "Націю. Державність. Націоналізм" чи про "Українську ідею і перспективи націоналістичного руху". Ці назви більше "пасують" до об'ємних монографій чи багатотомних видань авторського колективу.

Втім, "виправдати" Василя Іванишина можна. У нього просто не було часу чекати, коли в Україні визріють можливості для всебічного висвітлення справді української історії чи сучасної української політики. У нього просто не було часу на те, щоб написати такі фундаментальні праці, й можливостей — щоб їх видати. Політична ситуація вимагала негайного втручання — і Василь Іванишин писав книжки, брошури, статті, які відігравали належну, здебільшого вирішальну роль в тому ще недавньому історичному контексті, залишаючи майбутнім дослідникам можливість заглибитися в проблему, розширити рамки наукового пошуку. А щодо назв майбутніх праць — то таки доведеться змиритися, бо ніхто краще за Василя Іванишина не зміг окреслити проблему. Проте не менш почесно висвітлити дану проблему в повному обсязі.

Що стосується "Непрочитаного Шевченка", то тут спостерігаємо те ж саме. Фактично мова йде про картину Кобзаря "Катерина", яку Василь Іванишин прочитав зовсім по-іншому, ніж це робили до нього, з об'єктивно-націоналістичної позиції. Але, знову ж таки, проблема, власне, непрочитаного Шевченка лише названа, окреслена, вона не може вичерпуватися виключно "Катериною". Василь Іванишин ніби закликає незаангажованих літературознавців, розум яких не задурманений бацилами радянського соціалістичного реалізму, йти вслід за ним і в умовах хоча ще й не справжньої української державності, але новим поглядом подивитися на Шевченка, по-новому прочитати його.

По-новому слід прочитати й усю нашу українську історію, про що писав ще Шевченко (його слова, до речі, Василь Іванишин наводить у своїй праці):

Подивіться лишень добре,
Прочитайте знову
Тую славу. Та читайте
Од слова до слова,
Не минайте ані титли,
Ніже тії коми,
Все розберіть...
Чи здатні ми виконати заповіт Кобзаря?

ІВАН ФРАНКО

ФІЛОСОФІЯ БОТОКУДА

Іван Франко був надто розумною людиною і велетом духу, аби з позицій сірого

міщанина з пошанівком і належним пієтетом сприймати галицьку інтелігенцію та церковнослужителів, які автоматично й до сьогоднішнього часу вважаються "голосом народу" і його "совістю".

У лютому-березні 1880 року Іван Франко написав невеличку сатиричну поемку "Ботокуди", в якій, за його словами, "під назвою ботокудів осміяв звісну часть нашої галицько-руської інтелігенції і деякі моменти з її історії". Драгоманов порадив йому не друкувати цієї поемки, і "заборона" діяла аж до 1893 року, коли Франко включив "Ботокудів", переробивши їх, у збірку "З вершин і низин".

Історична версія стала лише тлом для розповіді Франка про ботокудів. Намісник Галичини Франц-Серафим Стадіон після "весни народів" 1848 року намагався в інтересах австрійської держави видвигнути український елемент в противагу польському.

Ботокуди чваняться своїм "героїчним" минулим:

Ботокуди – то підпори,
То стовпи порядку й віри:
Латають усім сумління,
А в сорочці роблять діри.
За що ж вони борються?
Ботокуди – ціцерони,
Б'ються сміло, мов Горації,
О посади, ад'юнктури,
О стипендії та дотації.

Свій кар'єризм і моральну вигоду вони прикривають словами:

Ботокуди – ціцерони,
Ботокуди – то артисти;
Як говорять – то з амвони,
Як співають – анафисти.

Навіть учена Європа може сховатися перед ботокудами:

Не хвалися ж ти, Європо!
Шкода твоїх праць і трудів!
Що там маєш, те і маєш,
Та не маєш ботокудів.

"Бидло" (селянство) і "неприязні елементи" (польське панство) негативно ставляться до ботокудів:

Руки в них лиш к собі горнуть,
Рот кричить лишень, чоло
З міді й юхту, ані мізку,
Ані серця не було.

У першій редакції "Ботокудів" Іван Франко більш гостро писав про це:

Справді, твердість дивна в них,
Передвсім твердії зуби:

Все гризуть, що йно зарвуть,
Хоть би кусень як був грубий.
Пальці теж твердії в них,
Що раз хоплять, то пропало;
Совість теж тверда, як слід,
Не дрогне, щоб що ся стало.
А вже чола ті, на диво
В них тверді, так що сусіди
Чолобийниками звуть їх,
Що ці чола мають з міді.
Проте самі ботокуди вважають, що:
І з поміж усіх народів
На землі лиш ми єдині
Так, як вийшли з рук господніх,
Так лишилися й донині.
Ботокуди завжди зайняті дуже "важливими справами":
Славна "Ботокудська рада"
Аж спотіла вся в тумані,
Три дні радивши, який би
Герб дать на "Голоднім домі".
Три дні радять – годі врадить.
Вже четверта днина чеше,
І урадили такий герб:
Злотий пес на сонце бреше.
Рік робили того пса,
Рік несли, а рік ставляли.
"Стій же тут на нашу славу
І бреши!" – вони сказали.
Далі Франко пише,
Що на псі вони не стали,
Але далі в світ широко
Ботокудство прославляли.

"Подвиги" ботокудів описувала "славна" "Ботокудська зоря" ("Зоря галицька", перша українська газета, що почала виходити у Львові 1848 року як орган Головної руської ради, дотримуючись проавстрійської орієнтації; у 1852-1856 роках була органом москвофілів, припинила своє існування 1857 року).

Своєї філософії ботокуди не цураються:
Ми лояльні! Ми за волю
Шабельками не махали –
Що дали, ми брали смирно,
Ще й у ручку цілували.

Ботокуди, безперечно, "патріоти":

Доки молоком і медом
Ти пливеш, наш рідний краю,
Доки весело, в достатку
Череди твої гуляють –
Доти й ми усе при тобі
Невідступні патріоти,
Аж дійдемо – ми до панства,
Ти – до голої голоти.

Ботокуди, звичайно, "істинно віруючі люди". Але за свій обряд, каже Франко, вони готові стати навіть проти Бога. Всевишньому не залишається нічого іншого, як сказати:

В вашім краї най вовік
Релігійних війн не буде.
Не за віру, лиш за обряд
Ботокудські бийтесь люди!
І вовіки твердо стійте,
Хоч би як враги вас тисли,
Не за зміст, а лиш за форму,
За слова, а не за мисли.

Філософія ботокудів перемагає в їхній землі, і вони мріють про світове панування, де "ботокудська править воля". Проте спроба пропагувати ботокудську філософію на Холмщині терпить крах. Навернути Європу на свій ідеал ботокудам теж не вдається. І ботокуди (можливо, вперше самокритично) роблять вірний висновок:

Добре рибам у воді,
Але кепсько їм в окропі;
Добре ботокудам дома,
Та загибель їм в Європі.

"За одною невдачею йдуть другі, — пише Іван Франко. – З Холмщини находять холмаки і забирають ботокудам чимало масних посад. В головній ботокудській газеті наступає також зміна: уступає первісний редактор, а його місце займає новий":

Не один питав: "Чи правда,
Що новий редактор, де
Треба підписатись, тільки
Знак святий хреста кладе?"
Другі говорили: "Де там!
Се правдивий геній в нас!
Все, що тільки він уміє,
Він навчився "в адін час".

Новоспечений редактор промовляє до народу, і "слова ті, — пише Іван Франко, — справили чудо: весь народ ботокудський заснув відразу сном блаженних":

То вже буде сон медведя,

Що у гаврі зазимує:
Хай шумить, гримить і віє,
Він не бачить і не чує…
Довго здавлювана правда
Просипаєсь в серцях людських,
Тільки тихо, темно, сонно
В сонних серцях ботокудських.
За добро, за правду ллється
Кров широкою рікою,
Та се й крихти не бентежить
Ботокудського спокою.
Іронія Франка переростає в гнівний сарказм:
Спіть, борителі, герої,
Най вам буде сон спокійний!
Сніть про обрядові бої,
Про свої азбучні війни!
Спіть, нехай вам дійсність люта
Супокою не тривожить,
Най вам сон новую славу
І панування ворожить!
Най ніколи вам не сниться
Хлоп обдертий і голодний,
Най ніколи не щемить
В серці вашім плач народний!
Спіть, моральності підпори:
Світ так красний і багатий!..
З чистим серцем у перині
Так солодко, любо спати.
Спіть, покіль зима лютує –
До весни ще довго ждати…
Змеркни, сонце! Стихни, світе!
Щоб нам тихо-тихо спати!

Час іде. За півтора століття ботокудська філософія галицької інтелігенції не змінилася. Філософія Ботокуда "П'ємонту в П'ємонті", як шашіль, роз'їдає сутність незалежності України. А ми? Ми спимо блаженним сном пересічного ботокуда, і нові драгоманови радять новим франкам "не виносити сміття з хати".

СОБАЧЕ СЕРЦЕ

Іван Франко. Панталаха. 1889

Ключ до розуміння повісті "Панталаха" дав сам Іван Франко:

"Жорстокі часи та обставини плодили жорстоких людей. Та наскільки всі ті жорстокості тепер уже tempi passati (минулі часи – лат.), сумна та страшна казка, а не

дійсність? Сього я не беруся рішати, та події остатніх днів, бунт в'язнів у Бригідках і те, що про його причини дійшло до прилюдної відомості, свідчить, що давнє лихо не зовсім іще минуло. І не минеться без основної реформи самого розуміння того, чим є злочин із соціологічного та психологічного погляду і чим повинна бути кара. Сучасна наука загарливо працює над сею реформою, та поки наука копає свої глибокі міни, стара рутина господарює собі по-давньому, топчучи людські душі та гасячи остатні іскри чоловіцтва там, де в інтересі суспільності й людяності було б піддержати їх та роздути в ясне полум'я" ("Панталаха і інші оповідання", Львів, 1902, с.V-VI).

У центрі розповіді – сумна й трагічна доля життя і смерті Панталахи. Здається, вже саме прізвище спонукає людину до невдач. Таким і виявився Панталаха. Злодійство стало його другою натурою. Потрапляння до в'язниці він вважає випадковістю і думає, що як вийде на волю, то вже ніколи його не впіймають. Думка про те, щоби змінити "професію", ніколи більше не красти, навіть не приходить йому до голови.

Широкими мазками Іван Франко змальовує постать Панталахи:

"Се був мужчина середнього росту, підсадкуватий, але дуже сильно збудований і мускулистий, одягнений у звичайний арештантський мундир, себто в куртку з грубого сивого сукна, в такі ж шаровари, і з такою ж шапкою в руці. На ногах мав арештантські, великі та безугарні деревляники. Лице було обголене і зеленкувато-жовте "від тюремних мурів", волосся на голові коротко обстрижене. Була се звичайна "злодійська, кримінальна" фігура. Лише в невеликих чорних очах горіли іскорки великої, невичерпаної енергії, впертості та невтомимої, вічно рухливої, хоч до низьких, злочинних речей оберненої думки, а довкола тонких і гарно викроєних уст грав напівіронічний, напівжартівливий, гумористичний усміх, якого не міг прогнати навіть біль одержаних перед хвилею на тюремнім подвір'ї п'ятдесятьох київ".

Даремно Панталаху намагався приструнити директор в'язниці. Заклики до совісті не справляли враження на злодія. Навіть погроза, що якщо Панталаха втікатиме з в'язниці, то його пристрелять, як пса, не справляють на нього великого враження: "Знаю се віддавна, — мовив спокійно Панталаха".

Смерть Панталахи, не підозрюючи про це, прискорив ключник Спориш. Спочатку він дивується, як арештант міг витримати п'ятдесят буків, а потім, услід за директором в'язниці, намагається перевиховати Панталаху:

"— Ей, Панталаха, Панталаха!" — з щирим жалем мовив ключник. – Чи ти не боїшся Бога отак марнувати свій вік та свої сили? Дав тобі Бог здоровлє, дав тобі талант у руках, що, що очима побачиш, те руками зробиш, а ти пустився на крадіж, замість спокійно на хліб робити та Бога хвалити!".

Звісно, слова ключника аж ніяк не могли вплинути на сумління Панталахи.

Такими ж широкими мазками Іван Франко змальовує постать Спориша:

"Се був одинокий тюремний ключник, у якім отся "собача служба" не вигасила до решти людського чуття. Острий у сповнюванні своїх обов'язків, поза їх обсягом був людяний, м'який і лагідний, як дитина, вмів бачити в арештанті чоловіка, рівного з ним, не раз зіпсованого, але частіше нещасливого. Арештанти не любили його за те, бо

для них не був поблажливий, бо його не можна було підкупити, аби глядів крізь пальці на їх нічні пиятики та гри в карти, уряджувані в казнях. Коли мав нічну інспекцію, мусили всі спати в порядку; ані горівки в пухирі не приніс і крізь візитирку при помочі тростинової рурки не вілляв, ані картяної гри при свічці за заслоненою візитиркою не стерпів. Та зате, коли інші ключники та стражники, може, для замаскування своєї потаємної поблажливості, за яку арештанти мусили їм добре оплачуватися, прилюдно при властях поводилися з арештантами, як із собаками, били їх у лице і не озивалися до них інакше, як "ти, псе, злодюго!", то ключник Спориш поводився завсігди лагідно й людяно, а коли на якого арештанта найшла туга за свободою, він і потішив його, і лист додому написав, і відомість від свояків приніс, коли директор не допустив їх самих бачитися з в'язнем. "Спориш у службі собака, а поза службою чоловік", – такий був загальний суд арештантів про сього ключника. Тим-то й не диво, що більша часть їх не любила Споришa, бо мали аж надто багато нагоди входити з ним у колізії в часі службових годин, а натомість його людяні прикмети мало кому були доступні й потрібні. Та проте всі знали, що Споришеві можна довіритись, що в разі чого він найгарячіше обстане за арештантом чи то перед директором, чи й перед прокуратором й найлагідніше судить усякі дрібні проступки против острого домашнього порядку тюрми, хоч супроти арештантів сам його остро пильнує".

Попри те, саме Панталаха зрозумів сутність Споришa. Він каже йому: "Скажи краще: коли раз нанявся за пса, то мушу бути псом від ніг до голови. Йди, йди, знаю я тебе! Я думав, що ти хоч у песій службі, а таки не перестав бути чоловіком. Але тепер бачу, що на тобі не лише песя ліберія, але що в тобі також песє серце!".

Ці слова в тій чи іншій інтерпретації тричі звучать у повісті, підкреслюючи їх важливість для розуміння не лише ключника, але насамперед Панталахи, який готовий за волю життя віддати, аби не мати собачого серця.

Саме любов до волі, врешті-решт, і призводить до трагедії. Через Споришa приятелі передають Панталасі ринського. В монеті була захована пилочка. Здавалося, шлях на волю відкритий. Проте не все пішло так, як задумав Панталаха. Йому не вдається втекти, і він трагічно гине. Перед смертю він каже Споришу: "– Слухай, пане ключнику, – мовив Панталаха, все ще на краєчку даху, але підвівшися на коліна. – Бачив ти коли, як хлопці на сильце зловлять жовтогрудку, принесуть її до хати й пустять? Що вона робить? Летить що має сили до вікна і – грим грудьми до шибки. Що вона тому винна, що шибка твердша від її грудей? Упаде майже без духу, полежить, відпочине, але скоро лише прийде троха до себе, зараз зривається наново, облетить довкола хату та й знов – грим до вікна. І так раз за разом, поки або сама не згине, або шибки не виб'є. Знаєш що, пане ключнику! Піди лише та скажи тій жовтогрудці своє премудре слово: час би вже раз мати розум!".

Смерть Панталахи не минула безслідно для Споришa. Він сходить з розуму і теж вмирає.

Іван Франко небагатослівно передає цю трагічну історію. Тим більш правдоподібною вона виглядає. Якщо взяти філософський аспект повісті "Панталаха",

то бачимо, що чимало проблем, описаних Франком, не розв'язані і в нинішній пенітенціарній системі. Письменникові вдалося гостро в художній формі описати не просто чергову трагічну історію, а й поставити питання, на які й досі нема відповідей…

ЗУСТРІЧ СЕБЕ КОЛИШНЬОГО З СОБОЮ ТЕПЕРІШНІМ

Іван Франко. Хома з серцем і Хома без серця

Це один із хрестоматійних творів Івана Франка. Для розуміння постаті письменника він дає більше, ніж інші його романи та повісті, оповідання чи вірші. Та й, можливо, в працях літературознавців ми не знайдемо того, про що пише Іван Франко.

В образах Хоми з серцем і Хоми без серця Іван Франко показав сам себе. Не часто в літературі ми знайдемо такий факт, що обидва герої фактично є втіленням одного і того ж персонажу. Зараз не будемо вдаватися в політичні реалії того часу, еволюцію Франка від соціаліста до націоналіста, крах його ілюзій щодо вільної України. Нас цікавить, власне, літературний аспект цієї невеличкої повісті.

Іван Франко дошкульно й самокритично описує внутрішній світ Хоми з серцем і Хоми без серця, тобто самого себе в різні періоди свого життя. Зустріч себе колишнього з собою теперішнім – це взагалі геніальний хід у літературі й не кожному письменникові до снаги. І хоча мова здебільшого йде про політику, бо Іван Франко, крім усього іншого, був і політиком і навіть відомим політичним діячем, організатором й активним учасником політичних партій, — все ж ми розуміємо людську трагедію письменника, який десятиліття свого життя витратив на ілюзії.

Рекомендую "Хому з серцем і Хому без серця" всім щирим українцям, а також письменникам, які шукають нових підходів у власній творчості.

НАЇВНІСТЬ КОМЕДІЇ ЧЕРЕЗ ГОСТРУ САТИРУ

Іван Франко. Рябина

Що відчуває письменник, коли за життя не друкують його творів? Про це ми можемо лише здогадуватись.

За життя Івана Франка його п'єса "Рябина" так і не була надрукована. Аби поставити її в театрі, йому довелося написати другий варіант, але й він не задовольнив цензорів: занадто прозорими були натяки Франка на діючу систему влади.

Якщо коротко, то в "Рябині" йдеться про те, як громада змушує війта, який перестав їй служити, зректися своєї посади та ще й віддати незаконно забрану землю.

"Рябина" зазначена як комедія, хоча насправді мова йде про гостру сатиру. Якщо в першому варіанті п'єси головну роль у "виправленні" Рябини (це прізвище війта) відіграла його дружина, оголосивши, а вслід за нею і все село, бойкот чоловікові, то в другому варіанті її взагалі нема серед дійових осіб, а ця роль переходить до доньки.

Іван Франко, звісно, відчував наївність свого прагнення "перевиховати" Рябину, тому й приховував усе за буцімто комедійним розвитком сюжету. Але війт, писар і корчмар діяли в рамках системи влади, яку годі було побороти, служили не громаді, а тим окремим панкам, які стояли над ними, не забуваючи, звісно, й собі урвати дещицю. Тому саме "перевиховання" війта виглядало штучним. Радше Франко показав, як би мало бути, аби війт служив громаді, а не те, що відбувалося насправді в тодішніх селах

Галичини.

Громада протистоїть свавіллю влади, але вона безсила навести лад навіть у своєму селі. Війт, якого обрали, врешті-решт, скочується до банального прагнення нажитися за рахунок громади. Цьому сприяє система, коли правда за тим, у кого влада, а справедливість і не ночувала. За великим рахунком, мало що змінилося з часів Івана Франка.

Іван Франко мало відомий пересічному читачеві, власне, як драматург. Більше його знають як поета, менше – як романіста. Публіцистика та літературознавство генія світового масштабу також не в полі зору сучасника.

Професор Зенон Гузар (на жаль, уже покійний), який досліджував творчість Івана Франка, якось запитав у мене: "А знаєте, чому за совєтів не видали повного зібрання творів ІванаЯковича?". І тут же відповів: "Як можна було це зробити, коли Лев Толстой вийшов у дев'яноста томах?". На думку Зенона Гузара, повне зібрання творів Івана Франка може містити до ста томів. Інші дослідники називають цифру і в сто п'ятдесят томів. Як відомо, маємо нині лише п'ятдесят томів зібрання творів Івана Франка, виданих за радянської влади. Звісно, мова йде про ті твори, які пройшли через недремне око цензури.

Уже нині видано чимало творів, які не увійшли до п'ятдесятитомника, але це лише крапля в морі з великого масиву спадщини, залишеного нам геніем світового масштабу. Тому й виникає риторичне питання: "Чому за незалежної України ще не вийшло повне зібрання творів Івана Франка?"

УЧИТЕЛЬСТВО ТА ЖИДІВСТВО: ПРОБЛЕМИ ТА ПРОЕКЦІЇ

Іван Франко. Учитель.

Пересічний читач майже не знайомий з драматургією Івана Франка, на відміну від його прози чи поезії. А про журналістику, публіцистику чи літературознавство годі й говорити. Схоже, що це взагалі закрита тема.

Серед драматичних творів найчастіше можуть назвати "Украдене щастя". Насправді ж драматургія — лише один з наріжних каменів геніальності Івана Франка. Його внесок до світової драматургії ще гідно не оцінений і не пошанований.

П'єсу "Учитель" Іван Франко трактував як комедію. В ній дійсно є багато якщо не смішного, то кумедного, хоча за правилами жанру це мала би бути драма. Кінцівка п'єси, коли Омелян Ткач, учитель, будучи важко хворим, все ж вирішує їхати працювати в школу до віддаленого села, свідчить радше про оптимістичну трагедію.

Іван Франко описує нелегку вчительську роботу в глухому гірському селі. Школа збудована, але до неї упродовж багатьох років не ходили учні. Покійний учитель, на місце якого прибуває Омелян Ткач зі сестрою Юлією, турбувався про город біля хати, але не про навчання дітей. Таку політику проводили війт Микита Сойка та лихвар Вольф Зільберглянц. Коли приїжджала інспекторська комісія, вони запрошували дітей із сусідніх сіл, аби показати, буцімто школа працює.

Чесний учитель не міг миритися з такою ситуацією. Він хоче навчати дітей. Йому доводиться пройти важкий шлях, аби домогтися свого. Сойка і Зільберглянц

наставляють проти нього селян і їхніх дітей, звинувачують в тому, що він на віру живе з молодою панянкою, хоча знають, що це його сестра. Поступово Омелян Ткач завойовує довіру до себе з боку простих людей, але війт і лихвар віртуозно плетуть нову змову проти нього.

Штучною у п'єсі виглядає постать жандарма, з яким головний вчитель разом колись учився. Саме завдяки цьому знайомству вдається розгадати злі замисли Вольфа Зільберглянца, а сам він опиняється у в'язниці. Без знайомства з жандармом все могло бути по-іншому. І вже коли здається, що школа запрацювала, діти прийшли вчитись, лихвар вдається до останньої підлості: домовляється в повіті, аби вчителя перевели до віддаленого села.

Як це й годиться, маємо любовну лінію у п'єсі. Іван Франко ретельно виписує розвиток стосунків між Юлією та Іваном Хоростілем, теж учителем. Звісно, все закінчується щасливо.

Особливо слід сказати і про так звану жидівську лінію в цій п'єсі. Слово"жид" у часи Івана Франка не було лайливим і вживалось поруч із словом "русин" на ознаку українця. Проте письменника звинувачували в антисемітизмі. Насправді ж Іван Франко реально описував події. Він був українцем і не терпів тих, хто виступав проти його нації. В ті часи найбільше до цього долучилися, власне, євреї. На селі найбільшим ворогом українців були лихварі, шинкарі, які споювали селян, відвертали їх від науки, читання книжок. Саме про це й пише Іван Франко, тому звинувачення його в антисемітизмі є безпідставними. Це все одно, що звинувачувати Івана Франка в анти-українстві, бо він виводить чимало негативних образів українців. Як приклад, у цій п'єсі маємо війта Микиту Сойку. З іншого боку, Іван Франко чимало написав душевних творів про трагедію єврейського народу. Взяти ті ж його "Жидівські станси". Але цього чомусь не добачають його недоброзичливці, звинувачуючи в антисемітизмі. Можливо, в цьому одна з причин того, що в Європі більше відомий єврейський письменник із Дрогобича Бруно Шульц, ніж його земляк українець Іван Франко, хоча непорівнянність цих творців слова є очевидною. Та й дивним, якщо не сказати різкіше, виглядає те, що й досі в Україні не видано повне зібрання творів Івана Франка, яке, за оцінками експертів, мало би сягнути від ста до ста п'ятдесяти томів. Яка ще нація може пишатися такою багатою спадщиною свого генія?!

Мабуть, незаслужено наші театри обходять п'єсу Івана Франка "Учитель". Вона й досі не втратила своєї актуальності. А, можливо, театральні діячі просто не знають про її існування? То ж, про всяк випадок, скажу, що цю п'єсу можна знайти в 24-ому томі п'ятдесятитомного зібрання творів Івана Франка. Там, до речі, є й інші п'єси великого українського генія. А з незакінчених його драматичних творів узагалі на сцені можна дива творити. Але це вже тема окремої розмови.

КОХАННЯ СПИСУЄ ГРІХИ

Іван Франко. "Батьківщина"

"Батьківщиною" Опанас Моримуха називав батька і землю, яку той мав. Після смерті старого продав "батьківщину" за півціни і зник. Університетський товариш

випадково зустрів його якось в одному гірському селі, де той учив дітей у школі. Зрештою, з'ясувалося, чому він продав "батьківщину". Опанас закохався у Киценьку. Так називали панночку, яка обслуговувала чоловіків. Кохання перевернуло все його життя. Киценька заволоділа серцем Моримухи і зробила фактично своїм заручником. Вона подарувала йому декілька ночей кохання, а потім зникла. Йому залишилися лише думки про неї. Проте Киценька ще з'явиться в його житті – перед своєю смертю. Він доглядатиме її й поховає – скромно, як вона і заповідала.

Це короткий зміст образку з галицького життя. Насправді читач знайде тут ще багато цікавого, бо концентрація тексту надто висока. Мабуть, годі шукати подвійного значення у назві, хоча так і кортить охарактеризувати героя як такого, що продав батьківщину.

Кохання здатне знищити людину або піднести її до нечуваних висот. Іван Франко об'єднав ці дві складові в одному образі. Спочатку Опанас Моримуха був розчавлений коханням, морально і фізично, що навіть опинився у шпиталі і два тижні пролежав без пам'яті. Він готовий заради Киценьки на все. Тому й засудили його односельчани, коли він за безцінь продав батьківську землю, батьківщину. В їхньому розумінні той повинен був залишитися тут, успадкувати все від батька. Певні сумніви, що так і буде, виникають і в Киценьки. Але водночас кохання зробило з нього особистість, Людину з великої літери. Почуття до Киценьки піднесло його, допомогло стати вчителем, якого всі поважають. І все це, незважаючи на те, ким насправді була Киценька і яке життя, далеке від моралі, прожила.

Іван Франко небагатослівний у своїй розповіді, дає можливість читачеві самому зробити висновки. Його герої колоритні, впізнавані й не потребують розгорнутих характеристик. Цей образок із галицького життя читається легко, з захопленням. Письменник підігріває інтерес, заохочуючи нас ставати співтворцями.

Автор не засуджує Опанаса Моримуху і Киценьку, як це роблять усі навколо них. Він ніби стає їхнім спільником, переживає за них. Якою б не була людина, але якщо вона здатна кохати, то всі гріхи їй можна списати, — здається, таким є основний мотив цього твору.

Читайте Івана Франка, відкривайте його, аби мати особисте уявлення про письменника світового рівня.

ЛІТЕРАТУРНИЙ МАНІФЕСТ

Іван Франко відомий пересічному читачеві більше як поет, менше – як прозаїк і невідомий узагалі як літературознавець і літературний критик.

Двадцять шостий том Зібрання творів Івана Франка у п'ятдесяти томах відкриває серію літературно-критичних і наукових праць нашого славного письменника.

Центральною, звичайно, є праця "Література, її завдання і найважніші ціхи" (ціхи – ознаки, риси – А.В.). Це своєрідна відповідь на статтю І.Нечуя-Левицького "Сьогочасне літературне прямування", яка була надрукована у журналі "Правда".

Іван Франко згадує молодість, коли він та інші "ідеалісти" вели бесіди про літературу. Вперше стаття була опублікована тоді, коли Франкові було лише 22 роки,

тому доводиться лише здогадуватися, про яку молодість йдеться і чому за такий короткий проміжок часу автор змінив свої погляди.

Нечуй-Левицький, як і Франко у "молодості", пише про те, що "Україна і Московщина не можуть мати спільної літератури". На думку Нечуя-Левицького, "спільна література" – чужа двом народам, бо була церковно-схоластичною. "Але тут же й обрушується чесний автор на московських істориків літератури, — пише Іван Франко, — яким правом вони сміють старинні пам'ятники староруської київської літератури пхати в свої історії, що се вони роблять "без сорому".

Проте Франко вже не такий категоричний, як у "молодості": "По-моєму, ні за що б чесному авторові за те гніватись. Бо що ж, одно, що чи сяк чи так, а тота література була чужа народові, значить, бери її собі всякий, хто хоче, і обробляй, а коли й нам з неї дещо пригодиться, то й ми зачерпнем, а, друге, і ще важніше, то що – говорім проти вовка, скажімо й за вовка – все-таки московські вчені і попрацювали над виданням та науковим поясненням тих пам'ятників коли не більше наших, то бодай стільки, що наші, — значить, і право яке-небудь мають до неї".

Звісно, в сучасних умовах наші симпатії більше на боці Нечуя-Левицького, ніж Франка, але це тоді, коли виходимо з політичної точки зору. Франко ж був об'єктивним літературознавцем і ніколи не плутав політику з літературою, чим нині грішать деякі наші любителі красного слова. До того ж, не слід забувати, що мова йде про початок останньої чверті XIX століття, тому слід добре знати епоху, а не робити поспішні висновки, накладаючи наші часи на минуле. У свої слова Франко вкладає зовсім інший зміст, ніж це йому можуть приписати, роблячи мало не захисником "русского міра".

Але підемо далі за текстом. "Надмірне відхрещування від російської літератури доводить чесного автора ще й до другого цікавого висказу. Він каже (і справедливо), що українська література під московським урядом не могла і не може добре розвиватися, пізнаючи всякого гніту". І все було би добре, якби Нечуй-Левицький не згадав галицьку літературу, яка, мовляв, "розвивалася самостійніше і нормальніше, бо тут не було великоруської літератури". Звісно, Франко краще за Нечуя-Левицького знав галицьку літературу, а тому не звернув увагу чи вдав, що не звернув увагу, на цілком справедливе зауваження свого опонента, бо й справді будь-яка література розвивається "самостійніше і нормальніше", якщо нема "московського гніту". Проте Франкові болить інший аспект розвитку галицької літератури: "Коли розуміти під самостійним розвитком пусте балакання о самостійності, — пише він, — а під нормальним розвитком – не обтяжування голови ні знанням, ні власною думкою, — ну, то я готов признати, що наша галицька література в такім розвитку зайшла дуже далеко. Очевидно, чесному авторові так важко дався взнаки гніт московський (чи урядовий, чи літературний?), що навів його на думку, зовсім односторонню і неправдиву, що де нема московського гніту, там, значить, іно жий, та будь, та розвивайся! Коли б чесний автор був у Галичині і бачив у нас свої гніти і гнітики, то порозумів би швидко, що так надто самостійно і нормально й нам нікуди розвиватися".

Як видно з полеміки, не обов'язково "московський гніт" є передумовою занепаду

літератури. Внутрішні "гніти і гнітики" можуть сприяти цьому процесу. Мабуть, два автори це прекрасно розуміли, але полеміка на те й полеміка, аби опонувати одне одному. З іншого боку, все-таки Франко бачив далі і зсередини проблеми літератури, ніж його опонент, бо корисно керуватись не політичним, а насамперед літературознавчим критерієм при оцінці того чи іншого явища літератури. Можна із сучасних висот не сприймати позиції Франка, приписувати йому казна-що, але важко не погодитись з тим, що він об'єктивно, на відміну від Нечуя-Левицького, розглядає конкретний літературний факт.

Далі Франко пише: "Чесний автор статті в "Правді" мучиться і доказує, що література українська має бути зовсім самостійна і відрубна від московської. Для кого має бути ся відрубна література? Чи для самої інтелігенції? Очевидячки, ні, бо інтелігенція, вже коли хоче бути інтелігенцією, не може замкнутися в тіснім кружку одної літератури, але мусить студіювати, читати і порівнювати й твори других літератур – московської, німецької, французької і проч.". І далі: "Чесний автор, очевидно, в своїй статті декуди змішав літературу з державою, т.є. урядом та жандармами, а іменно там, де говорить про гніт московщини на українщину. Що тут винна московська література (розуміємо під літературою її найпередовішу, найчеснішу часть, про котру тільки й може у нас бути бесіда: доноси різних Каткових та глагольствія слов'янофілів ми сюди не вичислюємо і наслідувати їх нікому не радимо)? А коли московська література на вас, українську інтелігенцію, мала який вплив, коли вона вас куди-небудь повела, — га, то самі на себе нарікайте, що не виробили своїх власних, сильніших течій мислі, і розбирайте, чи вплив чужого був добрий, чи лихий. А такого розбору в чесного автора нема, хоть вплив московської літератури на українську інтелігенцію він, очевидячки, признає. Розуміється, держава московська, її жандарми та чиновники і їх гніт на всяку свобідну думку – одно діло, а література російська з Гоголями, Бєлінськими, Тургенєвими, Добролюбовими, Писарєвими, Щаповими, Решетниковими та Некрасовими – зовсім друге діло. І що ще дивніше! У чесного автора не бачимо (не виразно, а немов з-за сита) таке понімання: ставаймо не супроти московської держави, чиновників та жандармів, а проти московської бесіди та московських списателів, котрі-ді і по духу, і по думках нам – чужина. Се так значить, як коли б хто казав лишати в супокою того, хто нас б'є, а термосити того, хто, хоть і сам слабий, силується нас боронити. Ось до якої логіки доводить язикова та літературна самостійність. Чому? Бо нема в неї глибшої підстави, котра одна могла би надати їй значення серйозне, а тота підстава – се самостійність політична".

Франко приходить до висновку, що "язикова та літературна самостійність" неможливі без "політичної самостійності" – і саме цю просту істину слід розуміти багатьом нинішнім літераторам. Тоді би ми не мали чимало безплідних дискусій щодо російської та української літератури на тлі війни, розв'язаної російськими фашистами.

Нечуй-Левицький у своїй статті порушує ще чимало питань. Наприклад, про те, якою має бути нова література кожного самостійного народу, яка має бути нова українська література. Франко радо вступає в полеміку, ніби очікував від свого

опонента саме такого нерозуміння літературного процесу: "Ах тото любе, чисто рутенське питання (рутенцями інтелігенти зневажливо називали галицьких українців, найбільш консервативних і вірнопідданих Австро-Угорської монархії – А.В.)... Ми звичайно відповідали, що має бути "висока", "поважна", "ідеально-потягаюча", а чесний автор "Сьогочасного літературного прямування" відповідає, що має бути "реальна, національні і народна". Не в тім діло, по чиїм боці більше правди, а в тім, що чесний автор стоїть на такім самім становищі, як і ми колись, т.є. не питає: "Для кого має робитися література? Чи має вона приносити яку-небудь користь, заступати які-небудь інтереси, чи ні?". Йому до сього діла мало, йому щоби лиш знати, яка має бути література, яка форма найкраща, які стихи найліпше надаються до ліричної, а які до епічної поезії".

Франко погоджується з Нечуєм-Левицьким, що література "повинна бути реальна", але важливо, що вкладають у цей зміст. За Нечуєм-Левицьким, "реальна література повинна бути одкидом правдивої, реальної жизні ... повинна бути дзеркалом, в котрому б одсвічувалась правдива жизнь...". Франко каже, що це щира правда, але далі пише: "Але гов, — автор розрізнює таку реальну літературу від другої "ультрареальної", котра творить-ді тільки прості копії натури, прості фотографії, та й годі. А хіба дзеркало не вказує простої копії? Хіба "одкид берега в воді" щось більше, ніж фотографія? І чим копії та фотографії п р о с т і, а "одкиди" та "дзеркала" не п р о с т і?". Франко вважає, що реалізм Нечуя-Левицького "заїхав назад до старого ідеалізму і старої фантастики та сентиментальності. Що ж, сесі "пишні духи", вони й справді "витають" у нашій галицькій літературі, тільки ж не треба їх уважати якимись "новими прямуваннями". Вони – старе і зужите сміття і нікого тепер не заведуть наперед. Сказати одним словом, — реалізм яко принцип літературний неясний чесному авторові, котрий дармо силується сховати тоту неясність за грімкими фразами. З того, що він скаже про реалізм, кожний може вивести, що йому залюбиться...".

Нечуй-Левицький виводить ще два принципи літератури: вона повинна бути національною і народною. Здається, Франко сміється з автора, адже мова йде про фактично один і той же принцип: "Чесному авторові зовсім не ясні в голові і ті "принципи"; і таким способом виходить, що вся його робота була дуже плохо обдумана. Воно й не могло вийти інакше, коли хто береться судити о якім ділі і поперед усього ставить його догори ногами і починає від найпустіших, формальних питань. Розуміється, що тоді до питань основних він не дійде, а й самі формальні переплутає".

Франко заперечує своїм опонентам, які вважають, що література повинна стояти понад партіями: "— Стійте, добродії, — відповідаю рівнодушно. – Література, стояча понад партіями, — се тільки ваш сон, се ваша фантазія, але на ділі такої літератури не було ніколи. А ваші вічні закони естетики, се, шануючи день святий і вас яко гречних, — старе сміття, котре супокійно догниває на смітнику історії і котре перегризають тільки деякі платні осли – літерати, що пишуть на лікті повісті та фейлетони до німецьких та французьких газет. У нас єдиний кодекс естетичний – життя. Що воно зв'яже, те й буде зв'язане, а що воно розв'яже, те й буде розв'язане".

Наприкінці статті Франко дає своє розуміння літератури, розуміючи її насамперед як науку:

"Література, так як і наука сьогочасна, повинна бути робітницею на полі людського поступу. Її тенденція і метод повинні бути наукові. Вона громадить і описує факти щоденного життя, вважаючи тільки на правду, не на естетичні правила, а заразом аналізує їх і робить з них виводи, се її н а у к о в и й р е а л і з м. Вона через те вказує хиби суспільного устрою там, де не все може добратися наука (в житті щоденнім, в розвитку психологічнім страстей та нам'ятностей людських), і старається будити охоту і силу в читателях до усунення тих хиб – се її п о с т у п о в а т е н д е н ц і я. Розуміється, се послідне вона може робити різними способами: то вліяючи на розум і переконання (реалісти французькі), то на чуття (Діккенс, Дженкінс і більша часть реалістів російських, так само і з наших Марко Вовчок і Федькович). Розуміється також, що вже само поняття "правди" вимагає, щоби в літературі змальовані були і всі національні окремішності даного народу, — а сама ціль літератури – служити народові – вимагає, щоби вона була для нього зрозумілою".

Стаття Івана Франка "Література, її завдання і найважніші ціхи" стала своєрідним літературним маніфестом молодого письменника. До цих принципів він ще не раз звертатиметься у своїй творчості.

ВЧИТИ ЧИТАЧА І ВЕСТИ ЗА СОБОЮ

Статті Франка, вміщені у 26-ому томі 50-томного Зібрання творів, різноманітні за характером і звучанням. Автор аналізує літературні твори українських і зарубіжних письменників, причому в нього нема або захвату, або огульної критики. Якщо письменник, на думку Франка, достойний похвальби, то автор не скупиться на гарні слова. Навіть якщо під розбір потрапляє маститий письменник, Франко не жаліє слів критики. Проте все об'єктивно, виважено, без образ, справедливо.

Взагалі майстерність Івана Франка як літературного критика – це тема окремої розмови. На прикладах того, як Франко розбирає твори письменників, мали би вчитися сучасні літературознавці. Схоже, нині літературна критика і літературознавство як наука вмерли і займаються або обслуговуванням письменників, або їхньою розгромною критикою на догоду іншим авторам. Проте в більшості випадків маємо справу з нерозумінням природи літературної критики, коли той, хто вважає себе літературознавцем, діє за принципом "подобається літературний твір – не подобається". Звісно, за таких обставин годі говорити про об'єктивність, намагання зрозуміти автора, донести до читача основні тези його творчості. З іншого боку, постійно стикаємося з явищем, коли літературний критик чи літературознавець намагається вкласти в уста письменника те, про що він навіть не думав, а не те що написав. Таке звиродніння літературної критики зокрема та літературознавства загалом збиває з пантелику пересічного читача, який просто позбавлений можливості орієнтуватися в літературному процесі й або читає все підряд, або купується на рекламу того чи іншого видавця, що намагається продати за будь-яку ціну свій товар.

Вивчення Франка як літературознавця і літературного критика дає більшу поживу

для розуму й серця, ніж просто читання його віршів і прози. Це, можна сказати, вищий ступінь пізнання письменника. Франко не лише творив, а й знав елементарні прийоми творення, чого позбавлені, на жаль, менш удатні його колеги по цеху тоді й зараз. Крім осяяння, потрібні ще й механізми донесення свого творчого задуму до читача. Франко філігранно володів цим даром, але не зупинявся на досягнутому, а щоденно шліфував свою майстерність. Саме чорнова робота літератора здебільшого приносить успіх, якщо ти маєш талант. Навіть так: талант, помножений на щоденну чорнову роботу, — це типовий шлях генія.

Але повернімося до аналізу літературних творів, запропонованих Франком.

У статті "Слівце критики" Франко робить розбір книжечки "Письма К.Н. Устияновича". відзначаючи, що молодий автор вклав у свої твори "безмірний скарб слов'янської міфології і старинних преданій". Франко все ж не стримується від гострих слів, заявляючи, що "автор сам, властиво, не знає, чого хоче і що пише": "Господин Устиянович хоче писати епос, і взагалі – епічнії твори. До того потреба передовсім об'єктивності, котрої ніт у нього".

Бачимо в цій статті своєрідну полеміку Франка з Бєлінським. Так, Франко закидає Устияновичу поверховість, незнання історичного матеріалу, нелогічність думок і образів: "Перед сильним світом власного Я гаснуть всі іниї лиця". На думку Бєлінського, суб'єктивність є смертю поезії. Занурюючись у приватні, особисті почуття, поет обмежується лише цим. У Франка суб'єктивність має трохи інше значення, коли особисте поета не дає зрозуміти більшого, що мало би бути закладеним у творі.

Франко не шкодує критичних слів для автора: "Сподіваюсь, що г.У. знає добре, що лінивство і недбальство оддавна губить русинів. Єсли ж поет, котрий стає на чолі народу, яко його предводитель, яко ехо його мислей, стремліній і бажань, дасть йому і в лінивстві примір, то цікавий я, що скаже історія на такий народ і таких його представителей? В поемах г.У. форма (метрична) крайнє занедбана. Поминувши тоє, що акцент у премногих місцях злий, не знаю, чи найдеться в цілій спорій книжці (376 стор.) десяток стихів належито римованих. Кромі того, оповідання повзе якось так мертво, без верви, що три рази скорше знудить, як заінтересує".

Отже, за Франком, літератор насамперед повинен дбати про те, щоби його твір був цікавий пересічному читачеві. Можна викласти не знати які геніальні думки, але якщо вони не зацікавлять людей, то й зникнуть з поля нашої уваги. Вже від літератора залежить, чи зможе він майстерно передати свої думки, аби зацікавити читача.

У цій статті Франко закидає Устияновичу й намагання "вляти в нас ненависть проти імені Русь, русин … і знищити віру в святість княгині Ольги… Проти первого попросту повстає наше власне чувство. Історія усвятила назву Русь. Під тою назвою предки наші боролись і голови клали, та назва і віра в її святість охоронила нас од національної і моральної погибелі. А чи ж тая назва єсть так постидна для нас, як твердить г.У.? Противно, вона єсть тріумфом елемента слов'янського, котрий в собі позлотив і розтопив наїзників-русів! З вирченням тої засади г.У. зступив з поля поета народного, на котрім ісключно міг вище взрости. Но нам здається, що г.У. не здолав того зо злої

волі, но скорше, яко молодий поет, от, для висказання якоїсь оригінальної гадки. Я пригадаю г.У., що найгеніальнішії поети саме в представленні найщоденніших, звичайних речей найбільшу заявляють оригінальність. Наведу тут тільки Гете і Гоголя".

Проте Франко дає шанс молодому поетові: "Тут також належить заявити, що г.У. в слові дедикаційнім обіцяє нам в дальшій часті своїх "Поезій" напечатати свої твори драматичнії, котрих з нетерпеливістю ожидаєм. Ми в праві обіцювати собі в них більше артизму і викінчення, як в творах епічних, которії сам автор називає введенієм і приготуванням до драм".

Критикуючи той чи інший літературний твір, Франко дає зрозуміти, що має об'єктивні підстави для цього. Він терпляче роз'яснює невдатним авторам, яких пекельних помилок вони припустилися. Розумний послухає і виправиться, інший – образиться і набундючиться. Для Франка справедливість і об'єктивність оцінки не є самоціллю. Він виховує автора, дає йому можливість зробити правильні висновки. Тут Франко завжди виступає як справедливий учитель. Він не бавиться з учнями у піддавки, але завжди дає їм шанс стати вищим на голову від самого учителя.

Розбираючи збірку Івана Щипавки, Франко у статті "Стрижок" не лінується нагадати автору, що таке сатира, бо той назвав своє творіння "збірником поезій сатиричних...": "Сатира – то твір поезії, котрий виказує слабі і смішні сторони общества, висміює їх, щоб через те улічити. Сатиру розлічаєм двояку: перший рід просто тикає зичностей, що через своє становище, свій характер, свої особенності і навички сталися всім ізвісними, і хоть представляють собою і ізвісний рід, або тип людей, то все-таки виступають в сатирі з всіми своїми особенностями і личними свойствами. Той рід сатири ми назвали б греческою, або старою сатирою, бо, піднесена до достоїнства правдивої поезії, являється вона тільки у греків під видом "старої комедії". У нас охрещено сей рід ненависним іменем "пасквіля". Другий, пізніше вироблений рід сатири, єсть той, що представляє вправді людей в сатирі, но таких, — а властиво в таких моментах, — що тоті їх свойства, тоту їх діятельність однести мож до цілого подібного розряду людей – і, що в сатирі не видно ніяких личних особенностей. Сатира єсть майже єдиним, кромі епосу, родом поезії, котрий здужає нам представити життя домашнє, сімейне, як заразом поступи розвою умственного народу, — і то повинно бути її найголовнішою задачею, бо чи жартами і сатирами так легко направити зіпсуття, о тім сумніваємся, о тім навіть каже нам сумніватися історія".

Провівши своєрідний лікнеп, коли навіть пересічний читач розуміє, що ж таке сатира (і тут Франко залишається вірним своєму принципу, що "сама ціль літератури – служити народові – вимагає, щоби вона була для нього зрозумілою") – він переходить до сатир Щипавки і запитує, "чи сповняють вони задачі творів поетичних взагалі, а сатир в особенності".

Франко виділяє "кусники", "котрі ще найскоріше назвати б мож сатирами, суть переважно слабі сторони нашої інтелігенції, а особливо життя "літерацького". От які там типи найчастіше встрічаються: "Пан Ляскун" – критик, що лиш судить, а написати сам не втне; "Пан Чванько" – теж критик, котрий о каждім сочиненію каже: "Я з

многим годжуся, но годжусь не зо всім", — а коли його приперти, щоби спеціальніше виразився, то закине в не достатку чого другого, бодай те, що – "задрібний в тій книжці друк"; "Пан Тупець" – учений, у котрого із-за шумних фраз годі і гадки добачити; "Пан Хвалько-Писарківський", що береться писати сонети та, убачивши у Шевченка деякі місця викрапковані, крапкує цілий сонет; "Рецензенти", котрих мнінія – то вавилонське замішання, і такі подібні".

Ніби між іншим, Франко зазначає, що "правда, у нас до писання беруться люди, не маючії не раз найменшого понятія о літературі, о ході умственного і культурного розвою в історії і о дорозі, на яку би їм на будуще вступити; люди о поняттях тісних до того ступеня, що не можуть знести, єсли хто обіч них інакше думає і пише, як вони…".

Франко задає риторичне запитання: "чи г. Щипавка обробив піднятий предмет по-майстерськи?". Мабуть, відповідь є очевидною, тому не будемо переобтяжувати читача цитатами із "поезій" Щипавки, які можна знайти у 26-ому томі 50-томного Зібрання творів Івана Франка.

Як це зазвичай буває у Франка, крім уїдливої критики, він дає автору шанс на подальше удосконалення. В даному випадку Франко радить зайнятись іншими жанрами красного письменства: "Взагалі то лиш можем сказати о "Стрижку", що автор його – не поет. Видумати кілька небувалих назв і ситуацій і склемезити кількасот стихів потрафить леда-хто, но овладіти предметом, унести з собою читателя в свій широкий ідеальний світ – потрапить лиш правдивий поет. Судячи по язиці, чистім і гарнім, по множестві рідкоуживаних народних слів, ми скорше б думали, що г.Щипавка – то язикослов або іний учений, і радили б йому просто покинути стихи, а взятись за прозу, за научні письма та за працю над малоруською граматикою і словарем".

Більш прихильно у статті "Тріолети" Франко поставився до Любарта Співомира, який видав книжечку поезій. Знову Франко проводить своєрідний лікнеп, аби й пересічний читач зрозумів, що таке, власне, тріолет: "Тріолети – се стихотворна форма, що постала у народів романських – французів і італіян. Тріолет складається з восьми стихів. Перший повторюється в нім яко четвертий, а перший і другий – яко сьомий і восьмий. Тріолети можуть бути або лиш восьмистихові, або можуть бути довші кусники, будовані із таких тріолетових строф".

Франко визнає, що авторові вдалося дотриматися форми, "но годі нам тут не запримітити, що при всій своїй старанності о форму автор забув, відай, про друге, рівно, єсли і не більш важне в поезії, — про содержання. Велика часть його тріолетів – то, відай, лиш гладко зримовані фрази або оттак собі кинені "кармелькові" стишки". З усієї збірки Франко виділив лише два тріолети, які, на його думку, вартують уваги.

Франко, здається, не оминав більш-менш вартісного літературного твору, який виходив у той час, але читав й інші творіння, аби донести пересічному читачеві не лише вади написання, а й шляхи їх усунення. Грамотний читач не просто "ковтав" книги, а йшов услід за Франком, літературним критиком, який, з одного боку, вчив його елементарним речам у літературі, а, з іншого, виховував художній смак. Саме цього нині найбільше бракує в літературній критиці зокрема і літературознавстві загалом.

КОЛЯДКА ЯК СВОЄРІДНИЙ КОД УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІЇ

Іван Франко. Наші коляди

28-ий том 50-томного Зібрання творів Івана Франка розпочинається працею "Наші коляди". Вперше вона була опублікована в газеті "Діло" в 1889-1890 роках (з продовженням), відтак вийшла окремою книжкою у 1890 році.

Сам Франко пише про це так:

"Власне вийшла з друку гарна партитура, обнімаючи 20 найпопулярніших коляд церковних, підложених під ноти на чотири голоси мужеські. Гармонізації доконав і видав п[ан] Остап Нижанківський".

У попередніх статтях про Івана Франка – літературного критика мені вже доводилося зазначати, що письменник, навіть коли давав до друку наукову працю, завжди знаходив можливість розтлумачити пересічному читачеві найважливіші думки. Так він робить і в цій статті.

"Пісні церковні, — пише Іван Франко, — а властиво пісні набожні, се твори, котрі значно різняться од тих "пісень" (гімнів, славословій, канонів і т.п.) церковних, які обняті уставом церковним і співаються од віків під час богослужіння по грецькому обряду. Пісень "набожних" грецький устав церковний не знає; в церкві православній в Росії вони не існують, а введені почасти в богослужіння, вони являються тільки в церкві греко-католицькій, уніатській". Тут же він зазначає, що "в деяких околицях народ зовсім перезабув стародавні колядки світські, а співає тільки ті книжні, церковні".

1. "Наївна" поезія Тараса Шевченка

У багатьох статтях Івана Франка, спеціально не присвячених Тарасові Шевченку, розкидано чимало роздумів про його творчість. Ось і в статті "Наші коляди" він знаходить можливість не просто згадати Тараса Шевченка, а накреслює чи не найважливішу рису його поезії – наївність. Іван Франко пише як Тарас Шевченко переписував від руки колядки, що було традиційним у той час, і про це є свідчення у його віршах. Саме колядки, на думку Франка, залишили глибокий слід у творчості Шевченка, позначились на "релігійній окрасці його поезій":

"Що ті пісні мали деякий вплив і на поетичну творчість самого нашого Кобзаря яко одні з перших взірців книжної поезії, які дійшли до відома бідного сільського школяра в дяківській школі, на се маємо класичний доказ в словах самого Шевченка в його "посланії до Козачковського". Ось сі пам'ятні слова, повні глибокої горючі й туги:

Давно те діялось. Ще в школі,
Таки в учителя-дяка,
Гарненько вкраду п'ятака –
Бо я було трохи не голе,
Таке убоге – та й куплю
Паперу аркуш. І зроблю
Маленьку книжечку. Хрестами
І візерунками з квітками
Кругом листочки обведу

Та й списую Сковороду
Або "Три царіє со дари",
Та сам собі у бур'яні,
Щоб не почув хто, не побачив,
Виспівую та плачу.

Сі жалібні слова живим гомоном одзиваються в душі кожного, хто перейшов сільську школу. Ті самі звичаї – переписувати колядки і вчитись їх напам'ять, держалися ще й за наших часів, в 1850-их і 1860-их роках, як довго друковані їх видання були рідкістю. А і слова сі доказують безсумнівно, що й сам Шевченко, бувши сільським школярем, списував і співав колядки з "Богогласника". Правда, колядки, котра би починалася словами "Три царіє со дари", в наших виданнях друкованих нема, але для мене нема сумніву, що Шевченко в вищенаведених словах згадує про звісну прекрасну колядку "Радость нам ся являє"; друга строфа тої колядки зачинається іменно словами:

Тріє царі со дари
Христу поклон отдали.

Можемо затим без великої помилки прийняти, що наші, уніатські пісні набожні од самого малку полишили значний слід в пам'яті Шевченка і мали деякий вплив на його поетичну творчість. Вплив той я вбачав би головно в релігійній окрасці його поезій, в тій чудовій наївності і простоті, з якою поет наш привик у всяких нагодах обертатись до Бога; наївність та є одним з перших характерних признаків Шевченкової поезії, який впадає в очі чужинцеві".

З цього приводу Іван Франко наводить думку німецького дослідника К.-Е.Францоза, зазначаючи, що той, "судячи по многим признакам, дуже слабо знає українських поетів, особливо пошенчевківської доби, так що ... характеристика списана правдоподібно з о д н о г о Шевченка".

Німецький автор насамперед звертає увагу на народність творчості Шевченка:

"Це не лише перевага шляхетної та повноправної тенденції, за яку ми маємо право хвалити оцю (українську) поетичну школу. Вже народні пісні довели, на яку поетичну силу здатна народна душа, а художня поезія є дальшим доказом цього. Вона вкорінена в народній пісні, опирається на неї, зберігає свою чисту силу і глибину, але додає до неї талант композиції, скарби освіти, чарівність сильної та своєрідної індивідуальності. Немає недоліку в чудових сюжетах, щоб випробувати цей хист і талант. Давня могутність, сьогоднішні злидні, вбогий, самотній, але, однак, так загадково гарний краєвид степу, самобутні люди, давні хвилюючі звичаї та спогади. Ніжність почуття, проста, неприкрашена, але справді поетична мова і виключна спроможність пластично їх оформляти відзначає усі ці таланти. Вони оригінальні, бо цілком народні, вони відрізняються від поетів заходу так само, як їх народ відрізняється від народів заходу. Коли вони скаржаться, то з причини явного відчуття болю. Вони творять з народних глибин, де нині панує глибока ніч, але така ніч, яку втішно освітлюють зорі славних спогадів. У них вузький соціальний кругозір, їхня загальна освіта обмежена, вони наївні

як у доброму, так і в гіршому розумінні того слова. Власне, їхня поезія – не що інше, як облагороджена, поглиблена народна поезія. Але вже цього так нескінченно багато, що поети ці напевно варті найбільш зосередженої уваги, а особливо найбільший серед них – Тарас Шевченко".

Повертаючись до теми коляди, Іван Франко зауважує:

"... ті пісні набожні становлять безперечно найцінніший вклад, який внесли в нашу літературу уніати в XVII і XVIII віках, становлять обіч творів Івана Вишенського і інтермедій Гаватовича найкращий пам'ятник, на який здобулася лиш наша Прикарпатська Русь перед Шашкевичем".

2. Літературний процес на тлі історії

Іван Франко не був би істориком за покликанням, якби розглядав коляду в суто літературному форматі. У своїй праці він описує те історичне тло, в якому варилася література і виникли, власне, колядки:

"Реформація релігійна з початку XVI віку дала могучий товчок розвоєві духовому і літературному всіх європейських народів. Товчок той дався почути й нашому народові хоч посередньо, та все-таки досить сильно. З півночі через Литву і Білу Русь доходило до нас протестантство безпосередньо, проявляючись такими правцями, як переклад Біблії Скорини, "Катехізис" Будного і т.ін. Прямо з заходу доходив ще давніше гуситизм, продерлось пізніше соцініанство. Але далеко уважнішою була друга хвиля того могучого руху – католицька реакція проти реформації. Та реакція католицька захопила цілу Польщу, віддала в ній усе майже виховання публічне в руки єзуїтів, а бажаючи здобути для Риму відплату за страчену Німеччину, Англію й часть Франції, подвоїла змагання польські около асиміляції руської шляхти і около сотворення унії обряду грецького з римським".

Відсилаю істориків і тих, хто цікавиться історією України, до цієї праці Івана Франка. В ній можна знайти не лише історичну реконструкцію тих днів, а й відчути дух епохи, чого, на жаль, нема в багатьох наукових працях наших учених. Ти ніби сам стаєш свідком тих подій, учасником Берестейської унії, береш участь у дискусіях не на життя, а на смерть, коли тобі доносять слова єзуїта Скарги, що католицизм – то світло, а православіє – тьма і неуцтво, зсередини розумієш публіцистичний запал Івана Вишенського чи талановитого чоловіка, який писав під псевдонімом Христофора Філалета...

Іван Франко відкриває читачеві імена, зараз невідомі, хоча ці люди багато зробили для тогочасної літератури, називає й знаних нам діячів:

"Ставровецький, Кальнофойський, Могила, Галятовський, Баранович, Сакович, Смотрицький – цілий ряд людей енергійних, талановитих, трудящих і, як на свій час, очитаних і вчених, гідно репрезентують наше літературне відродження. Постають школи і шкільні підручники, починаються досліди над язиком і проби витворення язика літературного на підставі язика церковного, з більшою або меншою примішкою язика народного. Вчені ієрархи видають коштовні книги церковні. Острозький заставляє цілу комісію працювати над переводом і виданням Біблії, котре мусимо ще й нині вважати

взірцевим. Література полемічно-теологічна розвивається сильно, але попри неї починає рости і література світська...".

Франко іде далі, характеризуючи літературний процес XVIII століття на тлі історичних подій того часу:

"В XVIII в. основно змінюється стан нашої літератури, і змінюється не на добре. Хмельниччина, Виговщина, а далі Руїна підкопують індивідуальне життя нашого народу, переносять центри його духового руху в інші сторони. Література духовна упадає, а з хвилею підчинення київської митрополії під патріархат московський центр тої літератури переноситься до Москви, а на Україні починається систематичне нищення тих пам'ятників нашої літератури і праці, котрі недавно ще так сильно піддержували православіє в нашім краю, але в очах московських ортодоксів були не досить православними. Життя народне передвигається на лівий берег Дніпра, народ займає великі простори Слобідської України. Серед козацької старшини якийсь час держаться ще традиції літературні XVII віку, повстають об'ємисті літописи козацькі Величка і др., в значній часті компіляції і переробки давніших записок. Потомки старшини козацької рвуться до європейської освіти, але рівночасно чимраз більше русифікуються, а місцева література в самім джерелі розбігається на дві течії язикові: російську і народноукраїнську. Все, що більше або менше підходило до сеї другої течії, згори засуджене було на те, щоби бутніти в поросі бібліотек або ширитися способом так примітивним, як переписування. Ані літопис Величка, ані вірші Климентія, ані драми Довгалевського, ані віршована переробка новел Бокаччо, ані множество інших творів літературних того часу не були публіковані друком, не зробили на суспільність українську того впливу, який би були могли зробити при незначності і слабім розвої тодішньої літератури російської".

3. "Богогласник" і його автори

Іван Франко вважає, що саме в цей час народжувалися такі твори, завдяки яким робився крок до народу, до народної мови, і це був єдино правильний вихід, який рятував ситуацію в цілому:

"В лоні тої бідної, опущеної і погордженої суспільності руської доконувався, хоч звільна, значущий поворот, переварювалися традиції літературні XVII віку, робились несмілі, але все-таки замітні кроки в тім напрямі, котрий був єдиноспасаючим – до народу, до народної мови. Сліди такої еволюції ми бачимо в деяких рукописних пам'ятниках того часу. Найдальшими її етапами є такі твори з останнього десятиліття XVIII в., як "Букварь языка словенського", виданий у Львові 1790 р. з доданою при кінці його "Свъцькою полътикою", писаною майже чистим язиком народним, як "Богогласник", виданий 1791 р. в Почаєві, і видані там же 1796 р. "Науки парохіяльныя".

Особливу увагу Іван Франко надає "Богогласнику":

"Богогласник" ми вважаємо найважнішим твором червонoруської літератури XVIII віку, одиноким важним здобутком уніатським на полі нашої літератури до часів Шашкевича".

На його думку, "Богогласник" не є твором одноцільним ані з одного часу. Се є збірник пісень церковних, котрі постали в лоні унії в різні часи, походили од різних авторів і писані були в різнім дусі. Є се не збірна праця групи людей, але радше здобуток довгої роботи кількох поколінь; деякі пісні походять з XVII віку, других автори дожили ще XIX віку, як Дм. Левковський, котрий умер 1821 р. в Дрогобичі".

Іван Франко високої думки про тих простих авторів пісень, чиї прізвища нічого не говорять пересічному читачеві ні тоді, ні зараз:

"Хто були автори тих пісень? Акростихи самих пісень заховали нам поверх 20 назв, але всі ті назви мало нам говорять. Хто були ті Левковські, Вольські, Достоєвські, Мастиборські, Моравські, Пашковські, Тарнавські, Дяченки і др., котрих пам'ять загибла, а котрих пісні співаються й досі побожним руським народом? Літописи церковні ані світські нічого не говорять нам о них; хіба де случай ні записки на маргінесах книг церковних або не менше случаймо доховані тематизми та пом'яники зможуть нам вказати стан та дату смерті одного або другого з тих скромних трудівників нашого слова. А все ж таки, з другого боку, імена їх і говорять нам дещо. Вони показують, що правдива побожність, правдива, тиха і глибока сила слова нашого, котра в ту тяжку пору висохла була на вершках нашої ієрархії, живим ключем била серед нижчого монастирського і зовсім низького світського духовенства, а той серед малограмотних, але тим ближчих до народу дяків. Прості братчики та послушники монастирські, світські, духовні та дяки – се, по нашій думці, автори тих пісень".

4. Що таке правдива церковна коляда?

Відтак Іван Франко переходить до характеристики коляди під час Різдвяних свят:

"Різдвяні свята – се, без сумніву, найпоетичніше свято у слов'ян, ба й у всіх народів християнських. Чисто людський, а в значній мірі й соціальний інтерес в'яжеться тут найтісніше з інтересом догматично-обрядовим. Народження того, що мав статися вчителем і просвітителем світу, потіхою "всъх труждающихся и обремененных", народження його серед найбідніших обставин, в стайні між худобиною, все те від перших віків християнства чинило сей празник правдивим празником бідних, убогих духом та повних того "благоволенія", тої щирості до людей, котра й є найбільшою славою божою на землі, найвищим і єдиним ідеалізмом в житті людському. Подія та, котру церков установила святкувати безпосередньо по зимовім пересиленню дня й ночі (21 грудня), т.є. на самім початку нового зросту дня, немов знаменуючи нею нехибне наближення нової весни для людськості, здавна була улюбленою темою для християнських поетів, була основою многих легенд, котрі розвивали просте й чудове в своїй простоті оповідання євангельське".

А потім він характеризує і церковну коляду загалом, говорить про синтез народної пісні, євангельського оповідання, правдиво релігійного настрою і глибокого чуття автора, що й дає справжню коляду:

"... наша коляда церковна є далеко більш строгою і поздержливою, коли ходить о реалістичне малювання деталей, ніж пісні німецькі і польські, і тільки де-не-де проскочить дві-три побутові рисочки. Не можемо сказати, щоб се малювало характер

нашого народу і його поетичної творчості загалом; противно, в піснях чисто народних ми бачимо , що народ наш любується в яркім малюванні подробиць побутових, і можемо хіба ураз із К.-Е.Францозом подивляти ту незрівнянну пластику, вірність і певність в схоплюванні тих подробиць і в їх доборі. Коли коляди церковні відрізняються від пісень народних більш тусклим колоритом, то причини сього треба шукати деінде. Може бути, що автори пісень потрохи і з умислу ретушували колорит своїх творів в той спосіб, щоб достроїтися до загального духу нашого богослужіння, більш строгого, більше зверненого вглиб, більше ділаючого на чуття (конечно, на чуття того, хто може його відчути, хто р о з у м і є всі подробиці того, що і як і чому співається), а менше на фантазію. Намагання таке могло у авторів явитись і зовсім мимоволі; адже ж вони сяк чи так мали весь вік діло з церковними обрядами і піснями і пройнялись наскрізь їх духом. Але мені здається, що коли сей вплив і справді був, то все-таки він не був головний і рішучий. Перше місце треба тут признати тим джерелам, з котрих вони безпосередньо черпали мотиви до своїх творів.

Ми бачили, що в наших колядках є чимало ремінісценцій і гімнів латинських, і пісень церковних німецьких і польських, і навіть дещо трохи слідів впливу середньовікової драми релігійної. Та все-таки впливи ті не вичерпують усього змісту наших коляд. Головним і найвидатнішим їх джерелом були книги, котрі автори по своїй професії все мусили мати під рукою і в уживанні – книги церковні і богослужебні. Поетичні не раз, часто однако ж тільки риторичні і догматично загострені канони, стихирі і антифони чинів богослужебних, писання отців церкви, прологи і житія, акафісти і толкування письма святого, а вкінці легенди апокрифічні, котрі помимо заказів властей церковних часто користувались такою самою повагою, як і писання канонічні, і переписувались, а то й друкувались поряд з ними, — ось що мусило їм давати канву до укладання пісень, ось що мусило в головній мірі вплинути на їх колорит, а почасти й на їх стійність поетичну. Вплив тих джерел, переважно творів візантійських з доби великого упадку смаку, мусимо назвати не дуже то корисним. Велика часть наших коляд церковних не здужала охоронитись від тої самої риторичності і догматичної хитроумності, від тих далеких і за волосся натяганих порівнянь та ремінісценцій із Старого завіту, які характеризують вищенаведені твори. Тільки в немногих случаях, де колядка наша черпала зміст прямо з оповідання євангельського, а форму з пісні народної і де надто правдиво релігійний настрій і глибоке чуття автора здужали перетопити ті далекі від себе елементи в одну органічну цілість, там тільки ми одержали пісні справді взірцеві, твори високої поетичної стійності, яких не постидалась би жодна література на світі і котрі сміло можуть видержати порівняння з найкращим, що тільки є на полі християнської гімнології, твори, котрі справедливо і по заслузі здобули собі серед народу так широку популярність і не стратять її доти, доки серед того народу тривати буде тепле чуття релігійне і прив'язання до своїх гарних та поетичних звичаїв і обрядів".

5. "Скелети" колядки

Поглиблюючи знання пересічного читача про колядки, Іван Франко вкотре

вдається до теорії літератури, не боячись, що це буде незрозуміло тим, хто читає його статтю. Навпаки, якщо людина знатиме про колядки глибше, то й ставитиметься до них з більшим розумінням і, якщо хочете, повагою, шукаючи глибинний зміст у простих, здавалося, б словах.

Іван Франко пише:

"Стародавня а основна різниця існує між двома родами поезії. Перший Шіллер, спонуканий різницею між поезією Гете і своєю, старався вияснити ту різницю і дійшов до двох категорій: поезії наївної і сентиментальної (ми сказали б нині – рефлексійної). Поезія наївна не знає віддалення між виображенням а виразом, між чуттям а словом, між фактом а наслідком. Вона держиться речей конкретних, не силується проникнути в глибину явищ, але дбає тільки про одно, щоб найти якнайпластичніший вираз для чуття чи виображення. Поезія рефлексійна виходить з іншого джерела, з аналітичної думки. Праця розуму побуджує у поета чуття і заставляє його виливатися в словах. Обнімаючи широкі простори часу і місця, поет рефлексійний мусить часто послуговуватись абстрактами або й словами, далекими від конкретного змісту, мусить натужувати свою фантазію для підшуковування різних фігуральних виражень і порівнянь, і не раз, коли має дуже живу фантазію або коли під рукою є багатий матеріал утертих зворотів, хапає ті порівняння дуже здалека. Отсю саму основну різницю добачаємо і між нашими колядами церковними".

Іван Франко виявляє неабиякі знання з історії питання та інтерпретації Святого Письма і популярно пояснює пересічному читачеві предмет свого дослідження колядок, які мають своє прадавнє коріння. Його тлумачення не лише сягають глибини часу, а й випереджають сам час, що було однією з основних причин непорозуміння, м'яко кажучи, письменника з Церквою. Це тема окремої розповіді, але, як на мене, саме літературознавча складова у цьому питанні є визначальною.

Іван Франко пише:

"Перші пісні церкви християнської, які доховалися до наших часів, — гімни грецькі й латинські, повстали в часі упадку класичної літератури. Джерело поезії наївної давно вже було висохло. Поезія поганська звелась на чисту риторику, на самий добір гладких, але конвенціональних фраз та бездушних порівнянь. В тій темряві блиснув ясний промінь наївної поезії в синоптичних євангеліях, котрі в такій чи іншій формі все-таки початком своїм сягають близько до джерела християнства. Але й тут впливи класичного світу швидко перемагають. Уже в листах Павлових видно школу Філона з її алегоризуючим викладом святого письма Старого завіту, а Євангеліє Іоанна вносить в теологію християнську значний запас філософії неоплатонічної, що розвивалась в Александрії. Виробляється християнська догма головно в боротьбі з єретиками, в протягу кількох століть укладається канон Нового завіту, формулюється символ віри, нагромаджується обширна література апологетична й екзегетична, котра розробляє елементи наївного вітхнення синоптиків в дусі Філона й неоплатоніків".

Іван Франко просто й прозоро пояснює, які рамки сковували християнського поета і чому християнська поезія могла бути саме такою, а не іншою:

"Всі ті здобутки теології християнської були конечно обов'язуючі і для поета християнського. Він міг і мусив користуватися тільки матеріалом, спрепарованим в великій робітні догм церковних. Всі можливі стежки були вже протоптані, всі порівняння і зближення вироблені і продискутовані якнайподрібніше. Фантазія поета не сміла ані на крок схибити з тих стежок під загрозою попасти в одну з тих восьмидесяти єресей, що, мов зачаєні звірі або скриті ями, грозили поетові на кожнім кроці. Та переважаюча праця розуму і холодної розваги, з одного боку, а також нагромадження готового матеріалу, котрий оставалось тільки комбінувати та виливати в поетичну форму, — ось дві головні характеристики старої християнської поезії. На нас вона робить переважно враження холодного догматизування, убраного не раз в досить тяжку форму риторичну".

Нема сенсу й потреби переповідати всю статтю Івана Франка, бо все-таки краще один раз самому прочитати, ніж сто разів почути, до чого й закликаю читачів, але все ж слід звернути увагу на наступне, що видається мені важливим саме для розуміння того скелету, на якому тримається колядка. Схоже, це наукове відкриття належить саме Іванові Франку.

Говорячи про епічний скелет, на якому тримається коляда, Іван Франко зазначає, що "перше місце займає тут скелет догматичний, котрому слід нам ближче приглянутися". І далі: "Першим суставом того скелета є гріх Адама, гріх первородний, котрий від праотця нашого (після науки св. Августина, прийнятої опісля церквою) перенісся на всіх людей. Внаслідок того гріха Адам і всі праведники Старого завіту аж до приходу Христового пробували в власті злого духа. Різдво Христове було для них першим віщуном скорого визволення з "неволі ворожої", тож пісня обернеться до наших прародичів радісними словами:

Нинъ, Адаме, возвеселися,

Єва прамати от слез отрися!

А дальше також:

Вси патріархи и вси пророци,

Лик богоотец, с ним отроки

Торжествуйте!"

Говорить Іван Франко і про другу складову колядок:

"Другим основним суставом догматичного скелета наших колядок є теза, що Христос – Бог, син Бога Отця, "Слово" неоплатоніків, перетворене з староримського fatum (від грецького φημί – ректи), що опісля сталось основою філософії Піфагора яко "слово-число" і Платона яко "ідея-поняття" (по-грецьки λόγος). "Слово отчеє взяло ся на тъло" – говорить наша колядка, повторяючи майже дослівно Іоаннове "а Слово плоть бысть". Христос – се найвища ідея – "цвът мысленный", як каже наша колядка, перший з усіх живих істот враз із Богом Отцем і разом з ним творець світу, тож і наша колядка бачить в нім:

Царя въков, человъков

Младенца, первенца

И содътеля.

Родячись в тілі людському, він стається Еммануїлом, т.є. "з нами Богом". По своїй волі він вибирає для себе людську долю в часі, собою ж визначенім ("Предвъчный родился подлъты"). Марія , зродивши його, знає докладно всю донеслість сього чудовного акту. Прекрасно описує колядка її настрій.

Марія чиста, родивши Христа,
В яслъх восклони на сънъ.
Недоумъєт, что ся то дієт,
Бог умъстися в хлъвинъ!
Пелены готує, прес ладко цълує
Возлюбленнаго младенца.
"Кіим ты образом во мнъ вмъстился,
В дъвствъ без болъзни, чадо, родился,
Радосте моя безмърна!"

6. Апокрифічна легенда – основа колядки

За Іваном Франком, чимало колядок у своїй основі мають апокрифічні легенди. При цьому він наводить факти, мало відомі, або й зовсім не відомі пересічному читачеві. Зокрема, Іван Франко пише:

"На апокрифічних легендах основана головно популярна в нас коляда "Предвъчный родился под лъты". Ось які легенди зложились на основу сей пісні. Розказана у деяких отців церкви, головно ж у Єпіфанія пресвітера в його "Слові о житті Марії Богородиці", легенда про чуда, які сталися на світі під час Різдва Христового, повідає, між іншим, що тої ночі в Римі храм ідольський, що звався вічним, завалився і всі ідоли в нім порозбивались. Не знаю, з якого джерела взяв автор нашої коляди замість Рима Ефес і переніс сю легенду на храм Діани Ефеської; може бути, що вчинив се з огляду на звісний епізод "Діяній апостольських", де розказано про перше пробування св. Павла в Ефесі і про агітацію, підняту проти нього майстрами, що продавали срібні монети храму. Пісня наша й говорить:

Гды сына породила панна,
Падает в Ефесъ Діянна.
Познай бога, храмино,
Веселися, дружино
Христова!

Ми згадали вже про другий уривок апокрифічної легенди, де говориться о "повнотъ місячній"; відки наш автор узяв сю подробицю, мені не удалось дійти.

Третій натяк на апокрифічну легенду міститься в слідкуючій строфі:

Иродіяни вси смутяться,
В Египтъ балваны крушатся.

Легенд про побіг Христа в Єгипет і про чуда, які діялись по дорозі і в самім Єгипті, доховалось кілька. Про одну згадує християнський писатель Палладій, описуючи свою подорож по долішнім Єгипті. Говорячи про місто Гермополь, він пише: "Там то бачили

ми храм ідольський, в котрім, коли прибув сюди спаситель, усі ідоли попадали ниць". Подібна легенда прив'язалась і до містечка Сирена, також в долішнім Єгипті, де при приході Христа з матір'ю і св. Іосифом попадало з поставників і поламалося 365 ідолів".

Іван Франко наводить й інші приклади, які доводять, що колядки в своїй основі мають апокрифічні легенди, зокрема, про 14 тисяч дітей, убитих буцімто Іродом на Різдво Христове, й інші. Але читачеві буде цікаво самому прочитати це у статті Івана Франка "Наші коляди".

Завершуючи свою розповідь, Іван Франко торкається так званих "наївних коляд", всебічно характеризуючи найбільш відому з них "Бог предвічний":

"Остається нам кількома словами схарактеризувати третю групу коляд церковних, невеличку, але найвартнішу, коляд типу наївного. Пісні того типу мають за основу головно оповідання євангельське. А скелет епічний в них переважає, і хоч користуються вони потрохи й пізнішими категоріями догматичними, та ніколи не ставлять їх на першім місці, але беруть їх тільки мимохідь для доповнення і відповідного освітлення основної повісті. Простота композиції і тону і заразом тепле чуття – ось головні характеристики тих пісень.

Найкращою з них і найкращою з усіх наших пісень церковних я вважаю звісну коляду "Бог предвъчный". Се правдива перла поміж нашими піснями церковними, і коли де, так іменно в тій пісні автор здужав піднятися до того чистого і високого релігійного настрою, яким відзначається оповідання євангеліста Луки о Різдві Христовім, про котре то оповідання один знаменитий коментатор Біблії ось як виражається: "Ураз із сценою благовіщення, вчиненого пастухам, ми находимось перед картиною так ідилічною по формі, так глибоко релігійною в основі, що ми тільки чудуватись їй можемо. Уродження Ісуса в убогім вертепі і вибір першого кружка людей для його окруження мають однакове значення. Як бачимо, тут панує думка про те зниження (humilité), з яким царство Боже вступає на світ... Світло небесне, котре ясніє довкола трону маєстату Божого, освічує ще тільки маленький куточок землі ("В темностях земних сонце засвітило" – каже в подібний спосіб наша колядка), але тут воно поперед усіх людей впадає в очі власне тим, котрих положення чинило їх найліпшими представниками той верстви людей, до котрої Ісус опісля найрадше і з найбільшим поводженням звертався – убогих духом".

І далі:

"Високий дух релігійний тої пісні проявляється іменно в теплій любові до всіх людей, а головно до простого люду, до простого робітного життя, котрою дише вся колядка. По словам її Ісус

Прийшов десь со небес,

Абы вздръв люд свій весь

І утъшився.

Автор далекий від усякого догматизування, хоч і величає Ісуса в самім початку "богом предвічним". Та Бог той приходить до людей попросту, як добрий батько, котрий зблизька хоче побачити своїх дітей і повтішатися з ними. Радісного моменту сього

прибуття Бога на землю автор не хоче псувати згадками про те, яка доля чекає того Бога на землі".

Справді, вартує прочитати цю статтю Івана Франка, аби наблизитися до розуміння коляди як явища – зрештою, того, що ми любимо співати під час Різдвяних свят.

Іван Франко не ідеалізує колядок, бачить їхні хиби, не переоцінює їхнього значення. Разом з тим він розуміє, що в той час, коли вони були створені, існували інші принципи – як загальноцерковні, так і загальнопоетичні. Тому Іван Франко не сприймає, коли хтось намагається "переписувати" колядки, доводячи справу до абсурду.

"Неупереджений читатель, прочитавши отсі мої уваги о наших колядах церковних, певно, не схоче мене посуджувати о те, що я перецінюю їх вартість. Противно, я добре бачу їх хиби, а іменно риторичність великої їх часті, надмірну штучність форми при браку мелодійності та граціозності самого язика. Але, з другого боку, уважний розбір показує нам чималу їх вартість яко творів літературних, і для того я думаю, що й слід відноситись до них з таким пієтизмом, з яким відноситься всяка наука до предмета своїх дослідів. Подвійно се потрібне при творах, що в значній часті увійшли в уста народу і в склад його культу. Для того я думаю, що й, видаючи друком ті твори для загального ужитку, треба відноситися до них з таким самим пієтизмом, подаючи текст або зовсім без зміни, поправляючи хіба орфографію та інтерпункцію, або зміняючи хіба деякі надто вже разючі полонізми".

І далі:

"А прецінь, у нас, не знаю як і відки, виродилась думка, що ті пісні церковні з погляду на змисл і форму – твори без вартості, звичайні собі стишилища, котрих не можна брати на серйоз. Слідом за таким поглядом пішло й те, появилось досить званих і незваних майстрів, котрі, користуючись обставиною, що пісні ті суть літературною res nullis (річ, що нікому не належить – лат.) і нікому за ними прилюдно упірнутися, взялись поправляти їх…".

Іван Франко наводить конкретні приклади таких правок, у результаті яких втрачається первісний смисл колядки.

Праця Івана Франка "Наші коляди" дозволяє по-новому глянути на, здавалось би, звичні речі. Можливо, тут гору взяв більше науковець, ніж літератор, але це виправданий підхід, інакше не можна було би зрозуміти глибинну суть колядки, своєрідного коду української нації.

Насамкінець укотре закликаю читачів штудіювати Івана Франка, що називається, в оригіналі й пірнати в глибину його роздумів.

ЛАКОНІЧНІСТЬ І ТОЧНІСТЬ

Іван Франко умів завжди коротко, але влучно охарактеризувати письменника чи його літературний твір. Розглянемо це на прикладі декількох статей, уміщених у 28-ому томі 50-томного Зібрання його творів.

Ось як він пише про Гліба Успенського у статті "Сочинения Глеба Успенского":

"Ось золота книга, якій нема пари (мова про двотомник письменника – А.В.),

мабуть, у жоднім письменстві цілого світу. Гліб Іванович Успенський, писатель російський, не належить властиво до ніякої школи. Одинокою його школою є життя, одиноким учителем – народ, простий, робучий, звичайно бідний і нещасливий. Життю того народу він придивлюється, вглиблюється в нього ціле життя і, мов з невичерпної криниці, видобуває з нього щораз нові появи, щораз нові погляди. Та й дивний спосіб писання у того чоловіка. Він не пише повістей ані довгих оповідань, не видумує нічого, ані людей, ані пригод, не силується зацікавити читателя. Він, звичайно, розповідає тільки те, що чув, бачив, і для того все зачинає від себе, а розказуючи про пригоди і діла других людей, раз у раз заглядає в глиб власної душі і показує нам, що в ній при тім діється".

Іван Франко зазначає, що "все-таки він великим оповідачем, або, як кажуть учені, епіком, таким, як Лев Толстой, Тургенєв, Достоєвський або наші Нечуй і Мирний, не зробився. Йому о що інше ходить: не змалювати життя людей як на образі, правдиво та холодно, але зглибити його серцем, відчути в собі всяке людське горе і в читателях збудити таке саме співчуття – ось його головне завдання. Задля того він не шукає незвичайних людей ані пригод, але бере те, що бачить довкола себе, найпростіші, найзвичайніші події, і правдиво віщим духом вникає в найдрібніші причини і наслідки тих подій, заглядає в душу людей, що в них запутані, і в усьому тому показує таку глибінь правди, не раз важкої і страшної, що чоловіка переляк бере, немов хто перед вашими ногами раптом відкрив безодню, де вам здавалося, що стоїте на рівній твердій землі. Мучить і бентежить Успенський до глибини душі навіть там, де розказує про речі радісні, ясні. Але та мука виходить читачеві на пожиток: вона чистить душу, як літня буря чистить повітря. Прочитавши його нехитрі, але дуже глибокі оповідання, чоловік стає ліпшим, починає любити людей, коли не за що друге, так за ту величезну многоту терпіння і непотрібної муки, яку вони виносять, починає живо відчувати ту муку, починає бридитися брехнею і неправдою".

Насамкінець Іван Франко радить прочитати ту книгу інтелігенції й пояснює чому це слід зробити:

"Особливо радили б ми нашим інтелігентним людям усяких партій пильно читати сю книгу і вчитись з неї, як треба любити "найменшого брата" (тут маємо інше значення вислову, ніж зараз, — А.В.), що й як для нього працювати і як дивитися на його життя, щоб, розвиваючи та просвічаючи його, не забувати, що і в його простому житті є багато такого, що не тільки гріх би було ламати й нівечити, але, противно, чого інтелігентним людям від простого робучого чоловіка, а особливо від селянина-хлібороба, треба навчатися і набиратися".

В іншій статті – "Der Kunstwart" — Іван Франко робить аналіз статей, надрукованих у цьому журналі. І знову – лаконічність і точність:

"... вступна стаття в № 5 присвячена питанню, що стоїть тепер в Німеччині на порядку дня, — питанню реформи театру на зразок шекспірівської сцени. Саме у Веймарі збудовано на приватні кошти "народний театр", обладнаний зовсім інакше, ніж теперішні театри. З питанням обладнання сцени в тісному зв'язку стоїть питання

створення добірних артистичних труп, і тут "Кунстварт" теж висловлює надзвичайно слушну думку про те, аби кілька сусідніх міст, з яких кожне окремо взяте не може утримувати трупу, складену з першорядних сил, робили це спільними зусиллями".

Іван Франко не просто читає, а вибирає для читача основне, погоджується або не погоджується з авторами статті:

"Так само цікава і продиктована здоровим глуздом вступна стаття в № 6 "Про танець", яка гостро виступає проти безглуздих танців і ще безглуздіших балетів, розповсюджених тепер у нас. Автор підкреслює ту просту думку, що танець, як і всяке інше мистецтво, не повинен бути набором якихось, нехай і гарних майстерних, проте бездумних рухів, а виразом певних почуттів. Такі танці ще збереглися в народі – це італійська тарантела, польська мазурка, українська коломийка, але до них зовсім не можна зарахувати бездумного кружляння, вальсування і т.п.". Звісно, можна погоджуватися чи ні з автором статті та Іваном Франком щодо балету, а особливо щодо вальсу, але маємо унікальні свідчення, що подібні думки побутували в той час.

Іван Франко може сперечатися з автором статті, якщо не погоджується з його думкою:

"В останньому номері цього видання на чільному місці опубліковано статтю про поезію та малярство, в якій автор, виходячи з тієї обставини, що нині митці щораз менше шукають натхнення в шедеврах поезії, а все більше в самій природі, зазначає, що це якраз нормальне явище, оскільки всяка художня творчість має бути відображенням природи у творах мистецтва, тоді як перевтілення зразків одного мистецтва у твори іншого є запозичуванням з других рук, нерідко холодно-розсудливим коментуванням. Автор, не без певної слушності, ототожнює таке мистецтво з других рук з романтизмом, хоча, на нашу думку, не зовсім виразно зазначає, що говорить тільки про німецький романтизм; французький романтизм, а тим більше польський, зовсім не належить до цієї рубрики".

Іван Франко чітко й виразно формулює суть того, що хотів сказати автор у статті:

"Останній номер цього двотижневика вміщує на чільному місці статтю Шпіттелера "Поет і фарисей", в якій автор різко виступає проти застою в поезії, зазначаючи, що великі й геніальні поети завжди були новаторами і що "консерватизм" в літературі є фарисейством і брехнею або ж свідченням злиденності таланту автора".

Письменник привертає увагу читачів до матеріалів, які й нині не втратили своєї актуальності:

"Особливо цікавими є дві статті, що одна другу доповнюють: "Жіноча лектура" і "Німецька методика викладання в жіночих школах". У першій з них, написаній з приводу появи книжки "Улюбленці німецького жіночого світу", де якийсь спритний видавець зібрав купу листів німецьких жінок для відповіді на питання, "яких авторів вони найбільше читають і які їм найбільше подобаються", — редакція "Кунстварту" ламає голову над тою непроглядною поверховістю і браком літературного смаку, які продемонстровані в тій книжці німецькими жінками. Досить сказати, що одна з найвидатніших серед них, якась Наталія фон Ешструт, сама авторка, прямо пише, що

про Шекспіра не може нічого сказати, оскільки знає про нього лише з театральних рецензій, що класичні драми не сприймаються молодшими дівчатами, для яких найвідповіднішими є сучасні "елегантні" салонні штучки і т.п.".

І далі:

"... редакція звертає увагу на шкільне виховання німецьких дівчат, особливо на викладання рідної літератури в старших класах і вбачає тут справжню школу поверховості й пустої риторичності. Оті письмові вправи, коли учениці завше мусять городити ті самі описи сходу і заходу сонця або міркувати над заяложеними приповідками і "моральними сентенціями", оті "шкільні уривки", що являють собою лише шматочки "найкращих творів найкращих письменників", але викликають відразу від читання бодай одного з них в цілому – все це, на думку автора, вади, які треба усувати".

Іван Франко не просто розповідає про надруковані в журналі статті, а й виступає своєрідним популяризатором цього видання:

"У двох останніх (10 і 11) номерах цього видання знаходимо такі цікаві статті, як "Зміна драматичного смаку в Німеччині" Альб. Дрезднера, написана з приводу вистави драми Зудермана "Die Ehre", що мала великий успіх у Берліні, Франкфурті і Мюнхені; далі йде переказ змісту гарної французької книжки Соріана "Естетика руху", нотатки Ернеста Лянгшайда про суб'єктивізм і об'єктивізм в поезії, виклад доповіді пастора Вісмана "Чим має бути театр для християнського народу", стаття В. Коопмана про Рембрандта на основі недавно виданої про нього нової монографії і багато дрібніших нотаток, заміток, викладів та бібліографічних зведень. Нагадуємо, що це видання виходить двічі на місяць і коштує дві з половиною марки за квартал, що редакція на прохання висилає безплатно будь-який номер для ознайомлення".

Іван Франко продовжує знайомити читачів з новинками журналу у №№ 14-16, роблячи відповідні акценти на значимих і не дуже статтях:

"№ 14 відкривається статтею про боротьбу в середовищі німецької спілки драматичних акторів, яка проливає нове світло на німецьку "театральну бідність", але для нас ця стаття, може, менш важлива. В добре написаному посмертному спомині про покійного ученого Віктора Гана Ксантіппус намагається накреслити характерний образ небіжчика як ученого й людини, однієї з найоригінальніших постатей в сучасному німецькому науковому світі. Оскар Шуберт (№ 14 і 15) характеризує поетичну діяльність одного з порівняно молодих німецьких письменників Кароля Шпіттелера, який 10 років тому з'явився на літературній арені під псевдонімом Фелікса Тандема... У № 15 норвезький новеліст і критик Ола Ганссон виступає проти натуралізму, а надто проти такого аскетичного та нівелюючого будь-яку індивідуальність, яким він був двадцять років тому у Скандинавії. Пан Ганссон вважає, що цей натуралізм наробив багато шкоди та зіпсував чимало талантів і застерігає німців, щоб вони не наслідували його. Нам, однак, здається, що тут вийшло повне непорозуміння і що норвезький критик воює проти слова, проти назви, яку можна розуміти, як кому забажається, але справжнє вістря його критики спрямоване – і цілком слушно – проти отих

"схоластичних передсудів і формул, які сковують поетичну творчість, проти анафеми всякій фантазії і рабського дотримування того, що ми бачимо на поверхні життєвих хвиль, без заглиблення в його таємничі надра" – всього, що різним скандинавським нездарам заманулось охрестити іменем "натуралізм" і що в самій суті своїй є його прямим запереченням, оскільки природа не знає ані формул, ані шухлядок, а пізнання й відтворення її розвитку вимагає щораз більшого заглиблення в причинний зв'язок явищ, а не просто плавання на поверхні... В тому самому (№ 15) номері варта уваги рецензія пана Дрезднера на берлінську народну драму "Родина Шіке", написану спільно молодими реалістами Арно Польцем і Яном Шляфом, поставлену на берлінській "Вільній сцені". Ця п'єса призвела в німецькій критиці до великого скандалу. Спочатку її було оголошено виявом нечуваного здичавіння літературного смаку і занепаду драматичного мистецтва, річчю неморальною, неправдоподібною і огидною. Однак тепер, після вдумливішого аналізу, критика починає визнавати її серйозні достоїнства; свідченням цього повороту є також позитивна рецензія в "Кунстварті", де, зрештою, на нашу думку, не досить глибоко аналізуються її вади, типові для всього так званого німецького натуралізму, що значно відрізняється від натуралізму французького і російського, хоча й намагається наслідувати обох їх разом... Надзвичайно важливою і ґрунтовною в № 16 є стаття Карла Ердманна "Естетичні поняття". Автор характеризує в ній надзвичайну плутанину понять і зловживання словами "прекрасний" і "добрий" разом з їхніми сурогатами, такими як "гарний", "розсудливий", "порядний", "чесний" і т.п. і доводить неможливість раціональної естетики, доки не буде для неї створена відповідна й чітка термінологія".

Так само Іван Франко характеризує статті цього журналу в №№ 17-21:

"Насамперед перед нами друга стаття Гансеггера "Про музику як засіб виховання", що, як відомо з наших попередніх оглядів, домагається такої реформи музичного виховання, коли музика не вважатиметься специфічним фахом, а насамперед частиною загального естетичного виховання... Невідомий автор у № 18 порушує цікаву тему щодо рослинних вінків, букетів і т.п. Останнім часом мистецтво декорації зробило значний крок вперед, і використання рослин, листя, квітів – живих і сушених – займає в ньому неабияке місце... Дотепно висміює в № 19 якийсь "не митець" практику художніх журі, завдання яких – вирішити, котрі з надісланих на виставку картин мають бути виставлені, а котрі – відкинуті. Автор показує, що таке журі абсолютно не відповідає своєму призначенню, і виступає проти всякої попередньої цензури в галузі мистецької продукції так само, як і в галузі всякої іншої продукції... Варта уваги коротка стаття Германа Шутце "Про народний спів", у якій автор виступає проти "перекомпонування" простих народних пісень за правилами шкільної гармонії на три або чотири голоси, коли повністю втрачається їх первісний, своєрідний та оригінальний характер... Так само коротко Карл Шпіттелер (№ 21) визначає різницю між декламаторським і мімічним театром; це різниця двох стилів, яку ніяким чином не можна стерти або поєднати в одне ціле. В театральній виставі завжди мусить переважати або міміка, або декламація... Надзвичайно важливе питання порушує Ганс Мюллер у статті "Про вплив

реалізму на стильові особливості мови". Колишня граматична правильність, оздобне пригладжування речень і періодів, уже безповоротно відійшло в минуле. Не лише в поезії та белетристиці, а й у багатьох видах наукової літератури (в історії) спостерігаємо прагнення не стільки до чіткої логічної побудови речень, скільки до відтворення психологічних порухів. Почуття і фантазії тепер почали виявляти дедалі більший вплив на наш спосіб висловлюватись. Ми хочемо тепер не лише відчитати зі слів думки людини, а й відчути за тими словами саму людину... Далі варто виділити такий момент, як критичний огляд новопоставлених опер (№ 17), нової скандинавської літератури, драми "Муки Христа" в Обер-Аммергау (№ 18), сучасного панорамного німецького малярства, важливіших нових німецьких драматичних творів та драматичної літератури взагалі і т.п.".

Цікавою з цього огляду теми нашої розмови – лаконічність і точність — буде для нас стаття Івана Франка "Не в свои сани не садись" Островского". Він говорить про постановку п'єси й сам твір російського драматурга, а також про нього, якого влучно називає "Шекспіром московського купецтва":

"Олександр Миколайович Островський народився в Москві у 1824 р. і там же помер 2 червня 1886 р. На літературну арену він вийшов майже одночасно з цілою плеядою таких письменників, як Тургенєв, Некрасов, Писемський, Григорович і Достоєвський, однак вибрав собі виключно драматичну ділянку та окремий світ – московське купецтво. В цьому напрямку він працював безперервно більш як 40 років і залишив по собі понад 15 томів драматичних творів. Островського можна б назвати Шекспіром московського купецтва, якому він заглянув у душу так глибоко, як ніхто інший. Його драми і комедії відзначаються надзвичайно простою будовою, часом вартою якого-небудь дитячого театру, і браком драматичної дії, великою кількістю сцен і епізодичних постатей, довільно пов'язаних з основною сюжетною лінією; однак всі ці вади компенсуються правдивою характеристикою образів і справді майстерним змалюванням середовища".

І далі:

"Її зміст (п'єси "Не в свои сани не садись" – А.В.) можна переказати кількома словами. Молодий і добропорядний купець Бородкін хоче сватати дочку багатого купця Русакова. Дочка Євгенія теж не була проти цього, поки не зустріла Віктора Аркадійовича Вихорева, колишнього офіцера кавалерії, марнотратника і людину без найменших засад та людського почуття, який прикидається, що любить купецьку дочку, сподіваючись дістати за нею посаг.

Бородкін за старим московським звичаєм просить у батька руки його дочки. І той йому обіцяє. Натомість дочка, яку баламутить тітка Арина, що сама колись у Москві скоштувала столичного життя, дозволяє Вихореву викрасти себе. Та коли дівчина прибула з ним на першу станцію за містом і оповіла йому, що батько погодиться віддати її за "пана" при умові, що той візьме її без посагу, Вихорев проганяє дівчину геть. Женя повертається додому, перепрошує батька і погоджується на шлюб з Бородкіним.

Не можна сказати, що ця п'єса, написана 20 років тому, належала до найкращих творів Островського: нема в ній тих яскравих і безперечно правдиво зображених постатей купців-самодурів, як це бачимо в драмах "Гроза", "Бідність не порок" та ін. В ній виступають постаті звичайні, буденні, накреслені досить блідо. І, незважаючи на це, п'єса дає непогане уявлення про талант Островського і має бодай одну сцену (кінцеву) з сильним драматичним звучанням".

Далі Іван Франко пише про якість виконання ролей акторами місцевого театру, радить брати до виконання більш вартісні п'єси Островського – але все це можна прочитати у 28-ому томі 50-томного зібрання творів Івана Франка.

Аналіз цих трьох статей Івана Франка свідчить про його вміння лаконічно й точно висвітлити суть проблеми. Він не просто переказує зміст статті чи сюжет твору, а й виставляє на суд читача власні міркування з цього приводу, виходить далеко за межі окресленої теми. Але головне, як на мене, Іван Франко спонукає читача, власне, читати, підказуючи йому вартісні твори й застерігаючи від літературної макулатури.

Я теж укотре закликаю читати Івана Франка, уберігаючи свої серця, розум і душу від літературної макулатури.

СЕНС ПИСЬМЕННИЦЬКОЇ ПРАЦІ ТА ВІДСУТНІСТЬ ЛІТЕРАТУРНИХ ЦЕНТРІВ

29-ий том 50-томного зібрання творів Івана Франка розпочинається статтею "Наше літературне життя в 1892 році" (Листи до редактора "Зорі")".

Іван Франко не був би самим собою, якби лише обмежився цією темою, дав бібліографію чи просто зайнявся аналізом творів, які викликали найбільший резонанс. Натомість він, як завжди, копає, що називається, глибше. І цінним для нас є розуміння Франком письменницької праці.

Насамперед у цій статті він констатує, що літературного руху як такого в Україні нема. "Бо коли під рухом літературним розуміти не саме тільки продукування таких чи інших писаних творів, — пише Іван Франко, — а живу обміну думок між списателями, живі особисті зносини між ними, кореспонденцію, дискусії, різносторонні і систематичні студії над життям суспільним і взаємне поповнювання тих студій, то мусимо сказати, що на Україні, такій, як вона нині є, такого життя нема і не може бути". І далі: "Поети і списателі українські живуть і пишуть одинцем, кожний сам собі, і в більшій часті знають один одного хіба з творів, друкованих в "Зорі". Що при такому стані можуть занидіти навіть найкращі таланти, що люди мимоволі затіснюються, провінціалізуються, попадають в шаблон, се зрозуміє всякий, кому приходилось довший час жити в нашій провінціальній глуші, без інтелігентного товариства, без обміни думок з людьми широкої освіти, без газет і доступу до нових літературних та наукових творів, бібліотек і т.п.".

А далі даю розлогу цитату щодо розуміння Франком сенсу літературної творчості. Тут не потрібні жодні коментарі, бо той, хто хоче фахово займатися літературною творчістю, мусить не просто прочитати думки Івана Франка з цього приводу, а перейнятися ними:

"В наших часах не тільки праця наукова, але й творчість літературна – то не

простий вплив якогось надприродного вітхнення: найшла на тебе щаслива думка, сядь напиши – і в друкарню! В наших часах писательська творчість, коли вона має бути справді ділом поважним, а не школярською забавою, — се така ж поважна студія, як і праця наукова, тільки безмірно ширша, многостороння і трудна. В праці науковій я можу, а то й мушу спеціалізуватися, ограничитися на один ряд явищ, на одну тему. Для виконання доброго твору літературного треба не тільки щасливої першої думки (вітхнення), не тільки живої та пластичної уяви (фантазії), не тільки вразливого та широко розвитого чуття, але надто треба ще дуже багато зовсім уже побічних, та не менше важних відомостей. Списатель мусить поперед усього владати добре мовою свого народу, і то не мовою одного села, одного повіту або одної губернії, але мовою такою, котра була б однаково своя, зрозуміла і люба всім повітам, губерніям та селам, мовою літературною, мовою школи і інтелігентного товариства. Чи треба й додавати, що у нас уже на сій першій точці велика недогода, бо ми такої мови ще не маємо, і кожний списатель мусить почувати на собі право і обов'язок – і самому почасти спричинюватись до витворення тої мови? Далі мусить списатель бути добре ознайомлений з технікою писательською, а властиво з способами творення і писання різних значніших майстрів слова своїх і чужих, мусить виробити собі й свої способи, т.є. або пристати до якої-небудь існуючої вже "школи" писательської, або свідомо витичити собі свою власну дорогу, коли не хоче блукатися без цілі, щокроку попадати в старі, закинені шаблони і позбавити себе всякого значення в літературі. Вкінці списатель мусить знати докладно історію літератури всесвітньої, а особливо сучасну літературу свою власну і головних європейських народів, щоб знав, які теми літературні і в який спосіб бували і бувають оброблювані, якими способами різні списателі осягали дані ефекти, що в давніх обробках даної теми було добре, а що невдатне і куди йому притулити й свою роботу, щоб не повторяти того, що вже другі забули, а вносити у всесвітню скарбницю літературну хоч малу крапельку, а нового, свого власного, зачертого в криниці того життя народного і індивідуального, що ще перед ним не було так експлуатоване.

Вкінці списатель мусить знати те життя, про котре береться писати, ті верстви суспільні, тих людей, ті сторони, ті звичаї і встанови, ті заняття і роди праці і т.ін. Яка безконечна многота завдань! Але се ще не все. Списатель мусить знати чимало загальних і теоретичних наук, як психологію, економію суспільну, політику і т.ін., без котрих він не зуміє поставити себе на належнім становищі супроти персонажів свого твору, не зуміє відповідно зрозуміти й показати нам їх вчинки, не зуміє дати нам твору справді широкого і тривкого. А що ще важніше, списатель мусить усе те знати не з самих тільки книжок, а якнайбільше з життя, з розмов, з власного погляду, з досвіду і дискусій. Він мусить раз у раз сходитися з людьми різних станів, різних професій, родів праці, різного ступеня інтелігенції і моральності, придивлятися їм в різні моменти їх життя. Тільки тоді, ввіссавши в себе, зосередивши в собі, так сказати, все життя своєї суспільності в даній хвилі, він при даних спосібностях і підготовці може мати надію створити діло справді широке і тривке. А чи списатель, хоч би й не знати який

геніальний, зможе все те здобути в сільській глушині, без інтелігентного товариства, без книжок і газет, без широких зносин з різнорідними людьми, про се й думати довго не треба. Ось чому я думаю, що дійсний рух літературний може повстати тільки в певнім центрі даного народу, там, де би зосереджувалися не тільки його літературні сили, а також його культурні і економічні засоби, політичні змагання, чільні представники всіх суспільних верств".

Іван Франко далі пише про Париж як типовий літературний осередок, який існує з XVI століття, каже, що Німеччина й досі не має такого центру і переходить до характеристики літературних центрів в Україні:

"Історія нашої літератури від кінця XVI віку вказує ненастанні, хоч, на нещастя, все нещасливі змагання до витворення хоч невеличких центрів руху літературно-наукового. Острог, Львів, Вільно, Київ чергуються в протягу 50 літ, вкінці Київ через Могилянську колегію, щасливе положення над Дніпром в осередку українсько-руської нації на якийсь час здобуває собі перевагу і провідництво. Політичні обставини XVIII віку, котрі вели з собою все більший політичний і духовий упадок України, зіпхнули й Київ до ряду провінціональних міст Російської імперії. Тільки в нашім віці починають на Україні знов прокидатися змагання до витворення постійного українсько-руського руху літературного. Змагання ті йшли слідом за тими важними здобутками життя духового на Україні, з котрих кождий стоїть за десять побід корсунських або жовтоводських – за заснуванням університетів на землях українсько-руських. Заснування в нашім віці трьох університетів на Україні треба вважати за величезний духовий набуток. Вже тим самим, що при тих університетах мусило згромадитись значніше число людей учених і людей, бажаючих науки, що при них мусили повстати бібліотеки, музеї, книгарні і що не могло ж не бути в них людей, котрі б не інтересувалися бувальщиною, життям, літературою того краю і того народу, що живе довкола них, кожний з тих університетів в більшій або меншій мірі спричинювався до підвигнення науки про Україну, а то й спеціально української літератури, кожний з них в різні часи піднімався до того, щоб зробитися центром українського руху літературного".

Відтак Іван Франко характеризує Харків як репрезентанта Лівобережчини, Київ – Правобережчини, а Одесу – Новоросії, зазначаючи при цьому, що "найбільшу рухливість, найгарячіший інтерес для українського письменства і найбільшу продуктивність проявила Лівобережчина, а найменшу Новоросійщина. Правда, сталось се завдяки малесенькій купці, двом-трьом молодим і палким списателям, а не завдяки тій заохоті і підмозі, яку давала їм окружаючи їх суспільність; було се не випливом якогось духового чи літературного руху в тих сторонах, а власне наперекір пануючій там нерухливості".

(У дужках скажу декілька слів про саму назву Новоросії. В нинішніх умовах Росія й сепаратисти приватизували цю назву. Проект "Новоросія" і його занепад у всіх на устах. Однак ми не повинні відмовлятися від назв, навіть якщо вони несуть негативне навантаження. Новоросія – це географічна назва, сукупність деяких областей у складі України. З цього й слід виходити, коли ми говоримо про Новоросію, а особливо в

культурному чи літературному контексті).

Відсилаю читача до характеристики літературних центрів у Харкові, Києві та Одесі, а ми йдемо далі.

У цій статті Іван Франко зазначає, що "доволі інтересним огнищем українського письменства в останніх часах у Росії став український театр":

"Театр вимагає п'єс і то щораз нових. А раз вільно бути театрові українському, то, очевидно, що й репертуару йому треба українського. І ось від яких 10 літ докола укра[їнського] театру в Росії купиться досить оживлена драматична продукція. Перед ведуть на сьому полі, звісно, люди, найближче причасні до театру, актори і директори трупи, як М.Кропивницький, Карпенко-Карий, М.Старицький. На щастя для нашої літератури, всі три сі люди – талановиті письменники і, дякуючи їм, укр[аїнська] література має нині те, о чім перед десятьма роками ніхто ще й думати не смів, — має дуже гарні зав'язки питомої драми майже у всіх її родах – від веселого фарсу ("Пошились у дурні") до поважної драми суспільної ("Не судилось"). До ряду сих трьох списателів прибули з часом дд. Мирний, Янчук, Олена Пчілка і др. Певна річ, що коли б нашому театрові дана була хоч сяка-така можливість розвиватися на рідному, українському грунті, то він побіч своєї служби суспільно-патріотичної причинився б своєю драматичною продукцією чимало й до зросту української літератури. Та ненормальний стан нашого театру в Росії видніється от хоч би вже в великім розробленні труп театральних, що мусить вести до нижчого рівня артистичної вартості їх вистав, а певно, й до попсування репертуару, котрий і без того хорує на одну велику хибу, що не можна давати штук перекладених, т.є. що артисти не можуть виробляти своїх сил на великих сюжетах всесвітньої драматичної штуки".

Говорячи про те, що в Україні нема духовного центру і не може бути, Іван Франко все ж зазначає:

"Коли при всім тім п р о д у к ц і я л і т е р а т у р н а у к р а ї н с ь к а не завмерла, а в остатніх роках навіть сильно змагається, так за се дякувати треба добру волю, пильність і духову силу тих немногих письменників, що без духових центрів, без бібліотек, товариств і вільної обміни думок, без освіченого товариства, без підмоги і заохоти загалу, без усього того, що для розвою літератури дає вища цивілізація, працюють без утоми, додивляються до життя суспільного, додумуються до сяких чи таких загальних поглядів (принципів) і сміло, не раз з зараженням усієї своєї будущини голосять їх на рідній мові".

Іван Франко називає тих, хто найбільше прилучився до літературного життя в той час:

"Без сумніву, перше місце в нинішню добу в цій компанії – не вже письменників, а справдішніх борців за українське слово – перше місце, по пильності, по таланту, витривалій працьовитості і різнорідності інтересів духових, треба признати д. Чайченкові (один із псевдонімів Бориса Грінченка – А.В.). Чоловік, як сказано, хорий, котрий надто мусить заробляти на хліб для себе. Для сім'ї, він, проте, засилає мало що не всі наші видання своїми, не раз многоцінними писаннями: повістями, віршами,

статтями критичними й популярно-науковими, працює без віддиху, шле до цензури рукопис за рукописсю, не зраджується ніякими невдачами ані критикою, часто неприхильною, а у всьому, що пише, проявляє, побіч знання мови української, також гарячу любов до України, щирий демократизм, бистре око на хиби української суспільності".

Також Іван Франко згадує А.Кримського, Самійленка, Подоленка, Школиченка, Катренка, Коцюбинського, Лесю Українку, Панька. Як бачимо, серед відомих імен надибуємо на імена, незнані сучасному пересічному читачеві, а без вивчення їхньої творчості неможливо зрозуміти літературну добу того часу.

На думку Івана Франка, ці люди – "головна надія нашого письменства, то його безпосередня будущина". Він також зауважує, що "на нашій ниві літературній працюють ще з незламною силою письменники старшої генерації, і вони подекуди становлять ще основу нашої літературної фізіономії" і називає їхні імена – П.Куліш, Леонід Глібов, Данило Мордовець, Нечуй-Левицький, Ол.Кониський, М.Комар, Вл.Александров, Карпенко-Карий, М.Старицький і Олена Пчілка. Знову, як і серед молодих, знані й незнані імена. А треба читати всіх, щоби зрозуміти ту літературну епоху.

Підводячи підсумок, Іван Франко зазначає: "…продукція літературна 1892 року дає нам підставу до кращої надії на будуще".

У другій частині своєї статті Іван Франко говорить про літературне життя на Галичині. На його думку, якщо зверху все виглядає ніби пристойно, то насправді є великі проблеми, і розвиток літературного життя на Галичині є менш удатним, ніж в Україні загалом.

"Галичина – се одинокий край, де наш народ, наша освіта, наша література мають можність свобідно розвиватися". Кілько разів в остатніх роках читали і чули ми ті слова! А кілько в них правди?

Без сумніву – свободу, можність маємо. Хоч не таку як слід, хоч не без важних не раз перешкод (де їх нема!), та все-таки маємо її стільки, що дай Бог нам сили і снаги заповнити ті рамки. Використати все те, що нам вільно, зібрати й засіяти порядно ту ниву, що нам відмежовано".

Іван Франко не заспокоюється спогляданням загальної картини, бо зсередини дуже добре знає проблему, яку аналізує:

"Але як стоїть діло з нашою літературою і наукою? Глянувши зверху, здавалось ніби: що ж, нічого собі. На нашій мові виходить стільки-то часописей, друкується стільки-то книжок, подається науку із стількох-то кафедр університетських; руське життя національне і товариське купиться у стількох-то товариствах і інституціях, проявляється в вічах і зборах, в агітації і житті партійнім. Значить – чого ж іще більше? А тим часом, приглянувшися ближче сьому всьому, бачимо на дні дуже сумне явище, бачимо в е л и к у д у х о в у б е з п л о д н і с т ь… велику неспроможність до дійсного програму, брак творчості, брак свіжих думок, брак не раз віри в себе самих і в своє діло. Апатія, оспалість й сердечне прив'язання всього, що називається традицією і

шаблоном, формулою; несміліcть і невмілість шукати нових доріг і проявляти свою індивідуальність справді самостійно і повно, якась незлічима половинність думок і пуття, дуже часто маскована дешевим скептицизмом перед часом дозрілої дитини. Що воно значить і відкіля у нас береться?".

Іван Франко знаходить відповідь, посилаючись на статтю добродія М-ея, чия стаття "Нема грошей" була опублікована в "Зорі": "Там було показано на драстичних примірах нутро тої літературно-наукової галицько-руської фабрики, котра назверх ще сяк-так презентується. Там було показано, як галицько-руські видавництва борються з дефіцитами, книжки лежать нерозпродані, автори мусять тратити свої сили на роботу, далеку від усього круга їх думок і інтересів – для насущного хліба, товариства ледве вегетують, а про ширший розвій своєї діяльності і думати не можуть, спеціалісти майже в ніякій галузі знання і праці духової і не виробляються, за новими явищами в світі думок і науки слідити нікому, через що всі ми і в літературі, і в науці, і в політиці еклектики, живемо кришками, случаймо нахапаними з різних боків, по приміру тої кози-дерези, що

Ішла через місточок –

Та вхопила кленовий листочок;

Ішла через грабельку –

Та вхопила води крапельку".

Розмірковує Іван Франко і про справу реформ Товариства імені Тараса Шевченка – "в такий спосіб, щоб перетворити його в правдиву о р г а н і з а ц і ю н а у к о в о ї л і т е р а т у р н о ї п р а ц і, підніс я конечність – завести щомісячні збори науково-літературні з відчитами і дискусіями яко конечну основу для видання "Записок", уважаючи, що без таких зборів, без постійної обміни думок, без взаємної повірки здобутих результатів "Записки" товариства будуть тільки збіркою случайно набраних, може, й цінних не раз праць, та нічим не зв'язаних з тим, що в даній хвилі занімає загал нашої інтелігентної громади. Д[обродій] Барвінський вповні згодився з тою думкою і, здається, реферував опісля на зборах товариства в тім дусі про зміну статуту. І на чім розбилася думка? На тім, що не було відповідного локалю для утворювання таких засідань".

З'ясовується, що майже нічого не змінилося за цей час, особливо в провінційних містечках, де "Просвіта" вмерла, просто є люди, які вважають себе її членами.

З гіркотою Іван Франко пише: "Ся наша безплідність і безсильність духова ніде так ярко не проявилася в минувшім році, як на полі літератури, белетристики. Адже ж у нас в минувшім році не появився ані один твір, про котрий можна би сказати, що він займе тривке, хоч би й як скромне місце в історії нашого письменства". На цьому тлі ще гірше виглядають, на думку Івана Франка, галицькі письменники, які до єдиного літературного часопису надіслали лише 5 малесеньких оповідань і 25 віршів.

Порівнюючи галицьких і українських письменників, Іван Франко теж приходить до невтішного висновку: "Візьмім найлихші твори українців, друковані у нас, і порівняймо їх з нашими. Яка різниця! Там бодай широкий розмах, бодай пориви до свіжості

обсервації, бодай мова гарна і поетична. А у нас все або сухе, або вимушене та афектоване: бідність фантазії, брак обсервації живих фактів, маскований іноді шумною риторикою".

Втім, Іван Франко зауважує, що є чимало талановитих письменників, особливо серед молодих. Так, він згадує імена Бобикевича, Ярошинської, Маковея, Лавріна, а серед науковців – отця Петрушевича, професора Огоновського, Коцовського, Пачовського, Колессу, Левицького, Верхратського, Лосуна. Іван Франко коротко характеризує їхні твори, що буде цікаво читачеві. Як бачимо, знову той же підхід: поруч з відомими іменами маємо незнаних, але без вивчення їхньої творчості важко буде зрозуміти ту літературну епоху.

Завершує свою працю Іван Франко такими словами: "На тім кінчу свої уваги. Багато в них недоповідженого, неповного, може, й невірного, хоч я бажав совісно нікому не робити кривди, але зробити якомога правдиву діагнозу нашого сучасного літературного життя. Як се трудно, се пізнає кожний, хто пробує взятися за таку саму роботу. А на питання: що ж нам робити? як лиху радити – яка моя відповідь? Повищі уваги почасти вже дають її, а докладніша дискусія не належить до огляду нашого торічного літературного життя".

Вкотре пересвідчуємося в актуальності творчості Івана Франка. Те, що він писав про літературний 1892 рік, уповні, з певними викрутасами, можна застосувати й до нашого часу, особливо того, що стосується сенсу письменницької праці та відсутності літературних центрів.

НЕЗВИЧНИЙ ПОГЛЯД НА ЗВИЧНІ РЕЧІ

У двадцять дев'ятому томі 50-томного Зібрання творів Івана Франка вміщено ряд коротких літературно-критичних заміток, в яких автор має незвичний погляд на звичні речі.

Розглядаючи статтю Кості Арабажина "Галицко-русское литературно-общественное движение", Франко зазначає, що в ній "систематично зведено докупи і в відповіднім світлі поставлено велику масу фактів з нашого суспільного і літературного життя від кінця XVIII віку аж до остатніх часів... Особливо інтересний початок його статті, де він вказує на одноцільність розвою Галичини під Австрією з тим, що Австрія застала з польських часів, і далі на перші пориви до організації освітньо-літературної праці русинів в часи реставрації по скінченні війн наполеонських... Гарно і фактично вірно показаний далі рух, викликаний Шашкевичем, Вагилевичем і Головацьким. Багато фактів зведено для історії 1848 року, хоч історія та не схарактеризована так всесторонньо, як би того треба; та тут не вина автора, а не достаток праць, з котрих він міг би був черпати. Часи від 1849 до 1859 року пропущені д. Арабажином, і се ми вважаємо важною хибою його праці... Для характеристики дальших часів від 1860 року д. Арабажин розпоряджає доволі багатим матеріалом і користується ним уміло. Кінчить свою працю характеристикою теперішніх галицьких партій і галицької публіцистики. Оригінальних дослідів не дає, але за старанний звід фактів, мало звісних російській публіці, належиться йому повне признання".

Як бачимо, Іван Франко вдається до звичного для себе об'єктивного методу літературно-критичної статті, коли вказує на позитивні та негативні сторони досліджуваного об'єкту.

У статті "Нове видання творів Міцкевича" Іван Франко зазначає: "Дуже цінний і гарний різдвяний подарунок зробила польському народові "Книгарня польська" у Львові. Це нове видання спадщини Адама Міцкевича в чотирьох томах, яке охоплює всі твори безсмертного поета-пророка, написані польською мовою". При цьому він підкреслює: "Незважаючи на численні, більш чи менш повні видання творів Міцкевича, досі в польській літературі не було видання, виконаного на рівні вимог наукової критики, яке б відповідало потребам сучасних читачів. Навпаки, колишні видавці не раз поводилися з текстом творів безсмертного поета з недопустимою легковажністю або – ще гірше – абсолютно самовільно скорочуючи, змінюючи, перекручуючи і по-своєму виправляючи первісне звучання твору. Тому першим завданням критичного видання було відтворення чистого, первісного тексту Міцкевича... Частиною цієї праці над відтворенням тексту Міцкевича було також поновлення оригінального правопису автора, а скоріше – загальновживаного в той час польського правопису, який в деяких моментах значно відрізнявся від того, який ми вживаємо зараз... Треба також визнати, що збереження первісного правопису Міцкевича зовсім не справляє неприємного враження при читанні тексту; полум'яні строфи Міцкевича нічого не втрачають, незважаючи на оту дещо вже для нас застарілу форму".

Дуже бажаним для Івана Франка виявився той факт, що видавець увів рубрику "Народні мотиви в творах Міцкевича", а також те, що "деякі твори нашого геніального поета мали особливе значення для часу і обставин, за яких вони появилися на світ".

Також у чотиритомнику вміщені критичні напади на Міцкевича. Нині з усмішкою читаєш тодішніх "класиків" літератури, які не сприймали Адама Міцкевича: "Сонети Міцкевича, — пише, напр., Каєтан Козьмян у березні 1827 р., — найкраще охарактеризував Мостовський одним словом: паскудство. Не знаю, що можна в них знайти доброго, все ганебне, підле, брудне, темне; усе, можливо, кримське, турецьке, татарське, але не польське. Це у стократ гірше, ніж усі витвори Марцінковського. Марцінковський банальний і справжній віршомаз, Міцкевич – недоумок, випущений з лікарні божевільних, що, всупереч доброму смакові, плутаниною слів незрозумілої мови меле незрозумілі і дикі речі; Марцінковський – лише дурний, Міцкевич – божевільний; Марцінковський писати не повинен, Міцкевич – думати не вміє; Марцінковський у своїх амурах банальний і нудотний простак; Міцкевич – брудний, брутальний; важку і тупу фантазію Марцінковського розгойдали до неможливості люблінські dziedille (у первісному значенні – богиня кохання, тут вжито в переносному значенні – сентиментальна закохана красуня – А.В.), розхристаний ентузіазм Міцкевича роздули брудні литовські посудниці; Марцінковський не знає, що він простак і неук, Міцкевич зарозуміло і пихато переконаний, що божевілля є поезією, бруд – кольором, темнота – світлом і незрозумілість – досконалістю".

Іван Франко звертає увагу і на такий факт: "Щоб задовольнити вимоги різних кіл

суспільства, книгарня випустила видання в троякій формі: найдешевше, яке охоплює тільки текст Міцкевича разом з варіантами – без поправок і бібліографії; друге – повне, а третє, надруковане лише у 50 нумерованих екземплярах на веленовому папері з доданими репродукціями портретів Міцкевича".

Розглядаючи працю харківського професора і заслуженого етнографа Миколи Сумцова, Іван Франко у статті "Писанки", як це зазвичай у нього буває, іде далі за рамки рецензованого матеріалу і всесторонньо охоплює тему, викладену автором.

Подаю розлогу цитату із цієї статті, з якої ми більше дізнаємося не лише про саму писанку, а й про сутність Воскресіння Христового, а також поринемо у світ апокрифічних легенд:

"Вже весна воскресла!". Цими радісними словами починається українська весняна пісня, яка становить увертюру до циклу, що називається "гаївки" або "гагілки", присвяченого виключно оспівуванню в символічний спосіб цього воскресіння природи з зимового сну. Відчуваючи цей символізм старовинних природних вірувань, християнська релігія використала його для своїх цілей і стародавнє свято воскресіння весни заступила паралельним святом – воскресінням Бога-чоловіка, замученого людьми злими, які, однак, несвідомо виконували волю вищого провидіння. Давній природний символізм був поглиблений, одухотворений. Сьогодні воскресає не тільки весна, але і Христос воскресає, не тільки зима зазнає поразки, зазнає поразки смерть у всіх своїх формах, зло у всіх своїх проявах, не виключаючи й етичних. Перемагає правда і справедливість: в німій люті, в судорогах корчиться вже безсила кривда, в ніщо перетворюються несправедливі присуди несумлінного судді-боягуза. Торжествує опльовувана вчора, катована і на ганебному стовпі розп'ята любов; плинуче з неї пробачення, яке ще вчора могло видатись пустим словом, сьогодні стає могутнім громом, який трощить затверділі серця людей, посивілих у виконанні церковних обрядів і приписів і в бездушному лицемірстві. "Христос воскрес!".

Коли цісар Тіберій, розповідає прадавня апокрифічна легенда, довідався про засудження і смерть пророка по імені Ісус, то дуже розгнівався і покликав намісника Пілата до себе в Рим, щоб той йому звітував про цю подію. Боячись гніву цісаря, Пілат взяв із собою одежу Христа, за яку солдати під хрестом кидали кості і яка мала ту чудодійну особливість, що кожному, хто її носив, дарувала любов і ласку людей. Маючи той одяг на собі, Пілат скільки б разів не ставав перед цісарем, завжди мав сердечний прийом і Тіберій завжди забував про докори, які мав тому робити. Але ось прибула з Палестини в Рим Марія Магдалина і, ставши перед цісарем, подала йому в дар яйця, пофарбовані на червоно, вітаючи його при тому словами: "Христос воскрес!". Тоді Тіберій пригадав, про що він мав питати Пілата, і, вислухавши від Марії Магдалини розповіді про спасителя й про його одяг, наказав останній відібрати від Пілата і винного покарати. А християни, довідавшися про це вітання Марії Магдалини, почали також в річницю воскресіння Христового фарбувати яйця і обдаровувати ними один одного, вітаючись радісними словами "Христос воскрес!". Таким, за християнською легендою, засвідченою в грецьких рукописах вже в X столітті, був початок вживання

писанок".

Іван Франко описує й інші легенди, пов'язані з писанкою, а також зазначає: "Безсумнівним фактом також є те, що в середні віки духовенство неодноразово виступало проти вживання писанок...".

І насамкінець – ще одне важливе спостереження від Івана Франка: "Писанки є ланкою поміж нашим реальним світом і світом другим – таємничим, міфічним, де живуть люди чи духи, що звуться рахманами. На думку одних, це душі побожних предків, які чекають, коли їх впустять до раю. Для інших це дуже побожні люди, які більшу частину року перебувають у постах і молитві. Отож шкаралупу з писанок і великодніх яєць кидають у воду, яка несе її аж за море, до тих рахманів. Лише коли ця шкаралупа до них допливе, дізнаються рахмани про те, що у нас наступив великдень, і справляють також свій великдень, так званий "брахманський великдень", що припадає за декілька днів перед зеленими святами".

Івана Франка читати не лише корисно, а й необхідно, якщо ми хочемо побачити незвичний погляд на звичні речі.

ЛІТЕРАТУРНИЙ КРИТИК ЯК СПІВАВТОР

Тридцять перший том 55-томного зібрання творів Івана Франка розпочинається зі статті "Поступ славістики на Віденському університеті".

Автор пише про призначення Матіяса Мурка доцентом слов'янської літератури у Віденському університеті. Це безоплатна посада, але мала вона велике значення. Іван Франко зазначає, що "хоча Австрія в більшій половині слов'янська держава, в її столиці почали вчені цікавитися слов'янщиною геть пізніше, ніж деінде в Західній Європі". І тільки після революції 1848 року "уперве побачили в Австрії слов'ян на політичній арені і пізнали, що се така сила, з котрою треба числитися". Вже наступного року у Віденському університеті з'являється кафедра для слов'янських студій. Щоправда, її очолив Ян Коллар, "безсмертний автор "Дочки Слави", хоч і "великий поет та в науці дилетант". По його смерті в 1852 році кафедрою слов'янської філології керує Франц Міклошич. Іван Франко зазначає, що його вплив на слов'янські студії в Австрії був величезний, а "Галицька Русь мала цілий ряд добрих філологів з його школи". Проте "школа Міклошичева була дуже одностороння і потроху старомодна". На думку Івана Франка, Міклошич "займався тільки граматикою і зовсім занедбував історію літератури, може, навіть не вірячи в існування чогось такого, що би можна назвати історією с л о в' я н с ь к о ї л і т е р а т у р и, а бачачи тільки цілої півкопи дрібних слов'янських літератур". Потім цю кафедру очолив професор Ягич. Він дав поштовх розвитку так званої порівнюючої школи в історії літератури. Іван Франко пише: "Першою і дуже великою заслугою сього професора у Відні треба признати заснування слов'янської бібліотеки при слов'янській семінарії університетській". Далі він наводить ряд інших здобутків, до яких долучився цей учений.

Відтак Іван Франко характеризує діяльність доктора Мурка і пише наприкінці статті: "Бажаємо молодому вченому, котрий і до нашого літературного руху відноситься з повною симпатією, якнайкращого поводження на вчительстві".

Наступною йде коротка замітка "Іван Тобілевич (Карпенко-Карий). Драми і комедії. Том 1". У ній Іван Франко зазначає, що в книжці вміщено "п'ять драматичних творів славнозвісного українського списателя й артиста драматичного". Якщо інші вже були надруковані, то інтерес викликає нова п'єса – "Бурлака". Ось як її характеризує Іван Франко: "Є се вельми живий і драматичний малюнок безправ'я, яке царює в Росії від гори до низу; малюючи той найнижчий низ, автор, проте, прорубує добре вікно, крізь яке можна бачити й вищі щаблі того безправ'я, змальованого в особах старшини, збірника, жида Гершка та цілої ватаги темних, слабосилих, прибитих селян. На тім темнім тлі малює нам автор могучу світлу фігуру Бурлаки, чоловіка з незламною енергією та сильною вдачею, що сам один супроти сього валу стає до боротьби за правду. Ся штука, відіграна добрими артистами, повинна би зробити на сцені величезне враження; вона найбільше політична з усіх п'єс Карпенкових".

Однак Іван Франко далі зазначає: "Цікава річ! Отся штука під назвою "Чабан" була на конкурсі виділу крайового у Львові – на тім самім, на якім першу премію одержала така безграмотна п'єса, як "Катря Чайківна", а другу премію одержав плагіат із Островського. Тільки тепер, прочитавши "Бурлаку", ми можемо до глибини душі завстидатися за наш тодішній літературно-драматичний ареопаг!". Як бачимо, майже нічого не змінилося з тих часів. На різних літературних конкурсах бал править сірятина і бездарність. Укотре виникає риторичне питання: "А судді хто?" (в значенні: хто члени журі?).

Вельми цікавою є замітка Івана Франка "А.И.Алмазов. К истории молитв на разные случаи. Заметки и памятники".

"Для характеристики змісту праці д. Алмазова піднесемо поперед усього те, — пише Іван Франко, — що, по його думці, назва деяких молитов апокрифічними є зовсім хибною. Всі справжні молитви, котрі дійсно були уживані в обряді, не підпадають під поняття творів апокрифічних і не мають у собі нічого виразно протицерковного. Назва така могла повстати хіба через перемішання молитов з закляттями, що справді були творами апокрифічними і з котрих деякі через недостачу критики у впорядників та видавців евхологіонів та требників попали також у ті книги".

Всі молитви зведені до п'яти типів:

"1. Молитви, що мають на меті посвячення і очищення предметів, більш або менш тісно зв'язаних з богослужінням... 2. Молитви, що мають на меті посвячення і очищення предметів, уживаних у щоденнім людськім житті... 3. Молитви, де благословиться чоловіка на якесь діло і проситься, аби мало добрий хід і щасливе закінчення... 4. Молитви, що мають на меті потішити і покріпити чоловіка в якійсь тяжкій пригоді... 5. Молитви, що мають на меті відвернути шкідливі впливи сил і явищ природи і злих духів... До сих груп можна би ще додати групу молитов з подякою на різні добродійства".

Розбираючи докладно п'ять типів молитов, Іван Франко насамкінець зазначає: "Нині наукою встановлено такий погляд, що те, що тепер в формі вірувань і забобонів лишилося духовою власністю темних і неосвічених простаків, було колись вірою

чільних верстов народних і нерідко в письменних пам'ятках усвоювалося чільними верствами іншого народу, щоб опісля від тих верстов перейти до нижчих, що первісно могли й зовсім не мати такого вірування. Яку масу таких вірувань внесло в духове життя європейських народів християнство, що своєю чергою віссало в себе масу традицій жидівських, греко-римських, староєгипетських, персо-буддійських! Літургічні пам'ятки є поперед усього викладки тих основних християнських поглядів і вірувань навіть тоді, коли вони зложені були не в самій Греції, а на слов'янськім або й на руськім ґрунті. Народний елемент побутовий та поглядовий тут мінімальний; вплив тих творів на формування поглядів народу натурально був далеко більший, ніж міг бути вплив народного життя на формування тих творів".

У статті "Sava Chilandarec/ Rukopisy a starotisky chilandarske" Іван Франко пише про "каталог рукописів Хіландарського монастиря на Афоні, зладжений о. Савою Хіландарцем, а зладжений до друку, поповнений передмовою і покажчиком празьким професором старослов'янської мови Фр. Пастрнеком. Хіландарський монастир має 36 рукописів пергаменових, 435 паперових і 147 старих друків". Любителям старовини буде цікаво прочитати цю статтю, наприкінці якої Іван Франко зазначає: "... ми вдячні чеській академії за опублікування сього каталога, що докидає дещо цікавого й до історії нашого духового життя".

У статті "В.Мочульський. Апокрифическое сказание о создании мира" Іван Франко пише: "Старий історико-літературний досвід , що старослов'янські рукописні, а навіть слов'янські усні апокрифічні оповідання мають собі звичайно грецькі оригінали навіть тоді, коли можна напевно доказати, що ті апокрифи вживались дуалістичною сектою богомілів для їх сектантської пропаганди, справджується ще раз отсею працею д. Мочульського". І далі: "Сліди богомильства в них безсумнівні, — і з того погляду їх можна було звести в одну групу з тим уступом богомильського апокрифу, звісного тільки в латинськім перекладі та перекладі, без сумніву, зробленім із болгарської мови, що має титул "Liber Sancti Johannis"... Інквізитори й написали на нім: "Це таємниця єретиків із Конкорезія, принесена з Болгарії Назарієм, тамтешнім єпископом, сповнена збочень".

Іван Франко зазначає, що "в своїй праці ... д. Мочульський подає віднайдений ним грецький текст..., попередивши його детальним розбором і порівнянням зі звісними вже однородними старослов'янськими оповіданнями. Для автора нема сумніву, що "многочисленные рассказы о создании мира пошли несомненно от рассматриваемого нами апокрифического сказания"... Певна річ, в основі д. Мочульський має рацію, та для нас воно дуже сумнівне, чи знайдений ним текст виявляє первісну форму сього оповідання, а власне ту форму, з якої пішли старослов'янські оповідання". Оскільки Мочульський сам сумнівається в своїй версії, то Іван Франко припускає, що "грецьке оповідання про дуалістичне творення світу буде не первісно богомильське, а маніхейське або павлікіянське, — і нам би прийшлось би посунути його дату дуже високо вгору і розглядати його в зв'язку з ученням і літературними пам'ятками тих сект. Сього д. Мочульський не чинить, немовби і не завважуючи тої трудності, в яку

себе поставив". Щоправда, д. Мочульський "признає, що коли грецький текст і споріднені з ним тексти церковнослов'янські виявляють уміркований дуалізм, в "Liber S. Johannis"сей дуалізм скрайній: Сатанаїл творить світ сам, без бога, а бог тільки відкуплює людські душі кров'ю свого сина із Сатанаїлової власті. З історії ми знаємо, що богомильство справді з часом розділилося на два напрями: скрайно і умірковано дуалістичний..., та все-таки скрайній дуалізм був первісним богомильським ученням. Як же ж вияснити те, що "Liber S. Johannis", книга первісно болгарська, держиться старшого, скрайнього вчення, а грецький текст, що мав би бути її оригіналом, виявляє вчення пізніше, умірковано дуалістичне? Завзначуємо тут отсю неясність, не вміючи на неї відповісти".

Для Івана Франка "цікаво би прослідити, котрі секти називали сатану богом (Сатанаїлом), чи назва ся знаходиться в інших пам'ятках староболгарського письменства, напр., у "Шестидневі" Івана Екзарха, чи тільки в "Палеї"? Може би, се кинуло яке світло і на час та місце скомпонування "Палеї"?".

Навіть з цього короткого огляду деяких статей видно, що Іван Франко скрупульозно розглядає все, варте його уваги, хвалить автора, якщо він зробив внесок у літературу чи літературознавство, але й нещадно критикує, не зважаючи на титули і звання, якщо бачить хибність думки. Разом з тим, Іван Франко не просто доносить до читача зміст тієї чи іншої статті, а й сам стає співавтором, вносить цінні доповнення, які іноді бувають навіть важливішими, ніж сам текст. Саме цього вміння доволі часто не вистачає нинішнім літературним критикам.

КЛАСИЧНИЙ ЗРАЗОК ОГЛЯДУ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ

32 том 55-томного Зібрання творів Івана Франка починається статтею "Українська література за 1898 рік". У ній автор робить "огляд літературної продукції за один рік".

На його думку, "такий огляд зможе дати те, чого не дає історія літератури: можливість простежити різнобічні чи однобічні літературні інтереси певного народу, більшу чи меншу інтенсивність його духовного (а отже, і літературного) життя".

Присуд Франка жорсткий: "Минулий рік української літератури ніяк не відзначився. Не приніс ані нових видатних талановитих письменників, ані визначних творів". Він зазначає: "Проте рік 1898 може дати нам досить типову картину літературного розвитку українського народу". І далі: "Було все ж у тому році й дещо особливе: відзначення річниці Хмельниччини, відродження літератури, скасування панщини – але святкування ці, що сприяли збудженню духовного життя українців, зокрема в Галичині, на літературну продукцію досі впливу не мали; вплив їх виявився значно пізніше".

Іван Франко малює дуже сумну картину, деякі відголоски якої знаходимо і в сьогоднішньому житті:

"Хто хоче зрозуміти стан і духовність української літературної продукції, той повинен мати на увазі, що вона пригнічена дуже неприродними обставинами. Хоч українців близько тридцяти мільйонів (3 млн. у Галичині і на Буковині, півмільйона в Угорщині та близько 27 млн. у Росії), вони можуть лише в Галичині та на Буковині

користуватися своєю мовою в установах, судах, школах та пресі, але й тут на їхньому шляху стоять часто перешкоди й обмеження. В Росії українська (малоруська) мова вилучена з шкіл – від університету до початкової, із церковних проповідей, установ, українською мовою нині там не дозволено видавати жодного журналу, не можна друкувати популярних, наукових книг ані перекладів; дві-три популярні брошурки, писані українською мовою, що з'явилися в останні роки у Росії, побачили світ завдяки надзвичайним зусиллям і протекціям, були негайно, за кілька днів, розпродані, а нових видань цензура вже не дозволила, тому вони швидко стали бібліографічною рідкістю...

Усе це значить, що національним життям живуть і українську літературу живлять лише три мільйони галицьких та буковинських українців. Отже, те, що ми називаємо українською літературою, слід вважати л і т е р а т у р о ю в с ь о г о л и ш е о д н о ї д е с я т и н и у к р а ї н с ь к о г о н а р о д у – б а н а в і т ь н е д е с я т о ї...".

Іван Франко пише про жорсткий і жорстокий гніт цензури: "Отже, найзначніша частина духовної продукції в російській Україні зредукована до мінімуму, з того мінімуму цензура забороняє дев'ять десятих, а одна десята, яку вона пропускає, — це звичайно дуже слаба белетристика, з якої народ має невелику користь. Крім того, тут, як і взагалі всюди, цензурний утиск шкодить в основному не лише тим, що не випускає в світ твори, щойно написані (рано чи пізно вони все ж потрапляють до рук громадськості хоч і за межами Російської імперії), але й тим, що від великої кількості праць відмовляються раніше, ніж вони були написані, тому те, що називається літературним рухом, звичайно в'яне і гине. Це можна спостерігати і в сучасній російській літературі. Українській літературі, однак, у десять разів гірше, по-перше, від дії урядового циркуляра 1876 р., по-друге, тому, що на Україну не допускаються найневинніші українські книжки, надруковані за межами Російської імперії, а якщо щось і пропускається, то в мізерній кількості. У тому випадку, коли деякі книги чи брошури, видані в Галичині, передплачуються на Україні у 100 або 200 примірниках, можна з впевненістю очікувати, що цензура поверне їх з кордону, пропускала ж ті самі твори, якщо вони посилались по 10-20 примірників".

А як справи з українськими книжками в Галичині та на Буковині? Ось що про це пише Іван Франко: "Передусім для кого пишуться та видаються тут книги та журнали? Українською книгою і журналом цікавляться дві верстви: простий народ по селах і містечках та інтелігенція. Простий народ у переважній більшості не вміє ні писати, ні читати, хоч в останні роки дуже активно добивається освіти. Якщо врахувати, що в українській частині Галичини маємо близько 1000 організацій для поширення освіти з більш-менш виключно українським характером (читальні, народні спілки, селянські гуртки), і якщо порівняти з цим число членів наших громад для поширення освіти та число примірників, у яких розповсюджуються популярні твори, видані нами, то мусимо сказати, що народна потреба в українській літературі в Галичині і на Буковині нараховує до 50-80 тис., що кожного місяця передплачується близько 40 000, або щорічно близько півмільйона примірників українських брошур і журналів".

Говорить Іван Франко і про українську інтелігенцію, яка читає чи не читає

українські твори: "Українською інтелігенцією є духовенство, службовці, учителі, приватні чиновники, офіцери, солдати та ін. Кількість їх (з родинами) становить приблизно 30 тисяч, з них користуються українськими книжками не більше ніж 5 000, але таких, які б займалися розвитком української літератури, передплачували собі журнали й купували книги, нині приблизно понад 3 000. Однак слід додати, що і ця непомітна горстка інтелігенції розділена на дві групи, що різняться між собою принциповим поглядом на націю: маємо також досить значну частину інтелігенції, що не визнає існування української нації, не визнає української літератури, не читає українських книжок або задовольняє свої духовні потреби польськими і німецькими творами чи прикриває своїми всеросійськими поглядами цілковитий духовний нігілізм".

Оскільки чимало художніх творів українською мовою не могли вийти через цензуру, великі ціни на поліграфічну продукцію, то багато з них були надруковані в українських журналах. За словами Івана Франка, від 1887 до 1896 року їх кількість зросла з 15 до 24: "Лише кількість політичних часописів від 1890 р. до 1895 р. зросла з 10 до 18. Тим часом на 1890 рік найвищий тираж українських часописів за чверть року становив приблизно 5 422 прим., 1893 р. він зріс до 10 946 прим., 1894 р. – до 11 215 і 1895 р. – до 11 696. Причому кількість усіх назв періодичних видань, надрукованих у 1890 р., досягла близько 628 092 відбитків, року 1893 складала 2 092 100, потім дещо знизилась у 1894 р. до 2 020 410, і в році 1895 – до 1 982 880. Нагадаємо, що тут не враховано кількість випущених літературних і літературно-наукових журналів такого типу, якими були свого часу "Зоря", "Житє і слово" і навіть буковинські журнали, ці цифри не дають також повної картини і публіцистичної продукції українців в Австро-Угорщині". Нагадаю, що Іван Франко пише про кінець XIX століття. Чи може сучасна Україна похвалитися такою кількістю українських журналів і таким накладом?

І все-таки дещо позитивне в українську літературу 1898 рік таки приніс. Насамперед Іван Франко пише про "Літературно-науковий вісник", заснований наприкінці 1897 року, який "... публікує оригінальні белетристичні твори і переклади з сучасних зарубіжних літератур, незважаючи на те, до якої школи вони належать, беручи до уваги насамперед літературну вартість творів. Крім того, у ньому друкуються наукові праці, — оригінальні і перекладні, — праці з сучасної історії, естетики, студії з суспільних питань і про сучасних письменників, вітчизняних і зарубіжних, критичні дослідження найновішої белетристики, хроніка сучасного життя в Галичині і на Україні, бібліографія тощо. Повністю було опубліковано в першому випуску "Вісника" 50 оповідань, понад 70 віршів, три драматичних твори (серед них переклад славних Гауптманових "Ткачів"), було подано 11 студій про значення українських і зарубіжних письменників, 16 критичних досліджень різних новинок української літератури тощо. З "Літературно-науковим вісником" співпрацював 41 письменник – український і зарубіжний. Те, що не були тут занедбані і слов'янські літератури, видно з того, що в журналі публікувалися переклади російських письменників – Чехова, Маміна-Сибіряка, Надсона; польських – Ожешко і Домбровського; чеських – Махара; сербських – Йововича".

Важливим було і створення видавничого товариства (Видавничої спілки). Це "мало підняти випуск книжок українською мовою".

Іван Франко зазначає, що в Галичині збільшується попит не лише на белетристичні книжки, а й на наукові: "... таку книгу, як "Історія боротьби між релігією і наукою" Дрепера, видану 1898 р. у бездоганному перекладі М. Павлика, кілька сотень примірників розкупили лише селяни протягом кількох місяців, хоч книжка ця дорога і проти неї агітували клерикали".

Іван Франко називає найважливіші, на його думку, книги, видані 1898 року, при цьому з подивом можемо зауважити, що скромність йому не притаманна: "З книжкової продукції 1898 р. мало заслужили того, щоб бути названими. На кошти "Академічної громади" була видана збірка моїх віршів "Мій Ізмарагд", альманах на честь 25-річного існування товариства "Січ" і альманах "Привіт д-ру Франку" – це найважливіші книги, видані в Галичині. У Чернівцях вийшла гарна книга, опис подорожі навколо світу військового лікаря д-ра Ярослава Окуневського (брата відомого депутата), і збірка оповідань Богдана Лепкого. На Україні вийшла драма Старицького "Богдан Хмельницький", збірка оповідань Григоренка "Наші люде на селі". Це все, що вийшло найважливішого 1898 р., крім публікацій у журналах".

У своїй статті Іван Франко також зазначає, що написали у 1898 році відомі українські письменники, а хто з них нічого не видав: "З провідних українських письменників у 1898 р. помер один – Щоголів. Панас Мирний, автор кількох дуже гарних оповідань, замовк. Кониський працював дуже мало в белетристиці, зате видав українською і великоруською мовами великий життєпис Шевченка. Д. Мордовець опублікував у "Віснику" історичне оповідання "Дві долі", героєм якої є Юрась Хмельницький, син Богдана Хмельницького. Нічого не видав у цьому році також талановитий романіст Іван Левицький (Нечуй); його великий історичний роман "Іван Виговський" уже завершений і готується до друку. Крім зазначеної п'єси, М.Старицький у 1898 р. написав ще одну історичну драму "Оборона Буші" і, крім того, велике історичне оповідання "Перед бурею", що було видане також по-російськи. Із молодих українських письменників Грінченко (Чайченко) надрукував у 1898 р. в "Літературно-науковому віснику" історичну драму з часів Хмельниччини "За батька", Карпенко-Карий опублікував там же комедію "Чумаки". Нічого не видав у тому році ще один талановитий український оповідач М. Коцюбинський. М. Школиченко дав велику повість "На селі" і талановита поетеса Леся Українка кілька прекрасних віршів. Серед західноукраїнських письменників зайняла помітне місце Ольга Кобилянська, яка надрукувала в минулому році в "Літературно-науковому віснику" гарне оповідання "Valce melancolique" і нарис "На полях". Друга заслужена письменниця Наталія Кобринська подала ескіз "Душа". Історик проф. М. Грушевський опублікував два історичних оповідання "Ясновельможний сват" (з часів Хмельницького) і "Неробочий Грицько Кривий". Увагу до себе привернули чудові новели В. Стефаника і оповідання "Мужицька смерть" Л. Мартовича".

Іван Франко не оминає своєю увагою й українські видання в Америці: "... у

Сполучених Штатах Америки і Канаді живе тепер близько 300 тисяч українців. Еміграція почалася вже давно, більше ніж 20 років тому. Минає майже з 10 років, як за емігрантами почали перебиратися на чужину також духовні особи, і при церкві в Америці були відкриті українські школи, засновано друкарню, виходить газета. Волянський раніше видавав "Америку", тепер декілька років уже виходить один раз на тиждень "Свобода". Крім інформаційних матеріалів, ця газета вміщує також белетристичні твори, передруковує все, що є визначного в українській пресі. З американського українського середовища досі ще ніхто не став настільки відомим, щоб міг бути включеним до літератури: лише Нестор Дмитрів виявився добрим спостерігачем життя".

Стаття Івана Франка "Українська література за 1898 р." може слугувати класичним зразком огляду літературних творів за певний час.

ІВАН ФРАНКО І БРУНО ШУЛЬЦ: НАЦІОНАЛЬНЕ І КОСМОПОЛІТИЧНЕ

Письменник може бути національним або космополітичним. Проблема полягає в тому, що якщо він втрачає національне коріння й стає космополітичним, то вже ніколи не зможе уповні повернутися до своїх витоків. І космополітичний від самого початку письменник не має жодних шансів теж повернутися до національних начал. Космополітичне однозначно з'їдає національне.

Коли письменника вважають національним, це не означає, що він занурений у творчість свого народу і лише те й робить, що оспівує його у своїх творах. Якраз вузьконаціональні письменники зазвичай стають графоманами, а їхні твори лише дискредитують народ, який вони представляють. Натомість справді національний письменник, пишучи про свій народ, думає про те, як це сприймуть інші. Він зацікавлений у тому, щоби якомога далі по світу поширилась інформація про його народ. Звісно, це все досягається художніми засобами і залежить від ступеню талановитості чи геніальності того чи іншого письменника.

Космополітичний письменник, який відчуває себе громадянином світу, не може уповні в художній формі висловити інтереси свого народу, нації. В нього можуть бути національні мотиви, але на ґрунті космополітичного, інтернаціонального вони розчиняються, перетворюються на щось віртуальне, яке ніби існує, але насправді його нема.

Яскравий приклад національного і космополітичного письменника – це Іван Франко і Бруно Шульц.

Іван Франко не лише яскраво зобразив сутність українства у всіх його позитивних і негативних виявах, а й показав себе блискучим знавцем світової літератури та культури. Саме статус національного письменника дозволив йому глибше проникнути у сутність шедеврів світової літератури, використати найкращі надбання у своїй творчості, а, головне, пропагувати українство у всьому світі.

Натомість космополітичний Бруно Шульц у своїй хворобливій уяві зациклився, власне, на віртуальному світі. Той ніби існує, але насправді його нема. Проблема єврейства лише штрих-пунктиром проходить крізь його творчість, хоча могла стати

визначальною, як це є у класиків єврейської літератури.

Парадокс ситуації полягає в тому, що нині в Європі Бруно Шульц виявився більш затребуваним, ніж Іван Франко. Насправді в цьому нема нічого дивного. Період національних революцій там давно минув, і зараз гору взяв гнилий ліберальний космополітизм. Тому Європі й близькі письменники типу Бруно Шульца, а не Івана Франка.

Коли нам кажуть, що ми йдемо до Європи, а тому нам слід пропагувати, власне, Бруно Шульца, — то це космополітичний підхід, який веде у тупик. Разом з тим, це не відповідає європейським реаліям і практиці. В Європі й у світі вже давно видали повні зібрання творів своїх класиків літератури. Натомість за радянських часів спромоглися лише на 55-томне зібрання творів Івана Франка. За чверть століття незалежності вийшли лише окремі його твори, які не ввійшли до цього зібрання. А насправді мова повинна йти якщо не про 150-томне, то принаймні про 100-томне зібрання творів Івана Франка як класика світової літератури і свого часу претендента на Нобелівську премію. Це одна з визначальних умов, щоби Івана Франка по-справжньому сприйняли у світі, а космополітичний погляд на письменника був знівельований поглядом національним.

ІВАН ФРАНКО: ВІД СОЦІАЛІСТА ДО НАЦІОНАЛІСТА

Святкування ювілеїв Івана Франка зводиться до банального вибивання коштів на ремонтні роботи, на проведення заходів, які мають лише дотичність до імені Каменяра. І зовсім мало робиться для того, аби осягнути, ким же насправді був Іван Якович Франко для Української Нації загалом і якими були його політичні погляди зокрема.

ПОЛІТИЧНІ ПОГЛЯДИ ІВАНА ФРАНКА

Спочатку Іван Франко, як відомо, захопився, власне, соціалістичними ідеями. У жовтні 1890 року у Львові за ініціативою Івана Франка та Михайла Павлика було створено Русько-українську радикальну партію (РУРП), яка, за порадою Михайла Драгоманова, стала на позиції "наукового соціалізму".

Через п'ять років після створення до програми партії було включене положення про те, що найповніше ідеї соціалізму можна реалізувати в рамках незалежної Української держави, а в найближчій перспективі – у межах автономної провінції Австрійської імперії.

Однак соціалістичні ідеї, як стверджують сучасні історики, не мали підтримки не через нечисельність українського пролетаріату, а у зв'язку з тим, що духовенство фактично заблокувало партії доступ до селянства. РУРП наприкінці ХІХ століття переживала серйозну кризу.

Після смерті Драгоманова Франко звільнився від його ідейних впливів. Якщо раніше він навіть деякий час противився гаслу політичної самостійності України, стверджуючи, що це вигідно панівним верствам, а не трудівникам, то тепер усвідомлював, що соціалізм не може призвести до національного визволення України, а під соціалістичними гаслами більш могутні нації можуть поглинути інші.

Свій відлік, власне, українські соціал-демократи можуть вести з 1899 року, коли з'явилась Українська соціал-демократична партія (УСДП). Її заснували Микола

Ганкевич, Семен Вітик, Юліан Бачинський. Вона була створена з метою відстоювання інтересів українського робітництва, а в національному питанні виступала поборником політичної незалежності України.

Сам же Іван Франко разом з Михайлом Грушевським того ж 1899 року став чільним діячем Української національно-демократичної партії (УНДП). Вона в своїй програмі проголосила метою національну незалежність України, але в інших питаннях була типово ліберальною партією й прагнула уникати гострих соціальних питань.

ЧИ БУВ ІВАН ФРАНКО СОЦІАЛ-ДЕМОКРАТОМ?

Ми пам'ятаємо, як порівняно недавно соціал-демократи зарахували Івана Франка до своїх лав. Це стало типовою політичною акцією. Чомусь Медведчук-Кравчук-Суркіс не афішували того, що їхнім предтечею був Володимир Ленін, бо це було політично невигідно. Адже вождь світового пролетаріату був лідером російської партії соціал-демократів, з якої, як гриби після дощу, виростали так звані національні партії подібного ґатунку. Вважати ж Франка предтечею української соціал-демократії було, власне, політично вигідною справою, бо, не докладаючи особливих зусиль, можна зміцнювати імідж партії, яка, на мою думку, зовсім не є соціал-демократичною в класичному розумінні цього слова.

Можливо, нинішнім українським соціал-демократам це буде неприємно, але Іван Франко негативно ставився до їхніх польських і російських побратимів. Про польських соціал-демократів він казав, що це є "найтяжчі вороги", а про других писав, що російська соціал-демократія "являється далеко гіршим ворогом, ніж російське самодержавство і російська цензура. Бо коли самодержавний тиск є тиском фізичним і, так сказати, в'яже руки, то соціал-демократизм краде душі, напоює їх пустими і фальшивими доктринами і відвертає від праці на рідному грунті".

Звичайно, все було сказано в контексті тих подій і прямого стосунку до нинішньої соціал-демократії мати не може, проте факт залишається фактом. Беззаперечним є й те, що сам Іван Франко за своєю сутністю соціал-демократом не був, а сповідував націоналістичні погляди.

ЧИ БУВ ІВАН ФРАНКО СОЦІАЛІСТОМ?

Після соціал-демократів (об'єднаних) найбільше на Івана Франка "претендують" соціалісти.

1999-го року, напередодні президентської кампанії, я взяв інтерв'ю в їхнього лідера Олександра Мороза. Одне із запитань стосувалось Івана Франка:

" – Наскільки я знаю, Ви особисто вважаєте Івана Франка апологетом соціалізму, хоча у Вас є опоненти, які стверджують, що Франко ніяким соціалістом не був?

— Так вважати можуть ті, хто Франка не читав. Якось один із моїх виборців надіслав мені хорошу підбірку творів Франка, видану в Західній Україні ще до 1939 року і яка стосувалася земельних питань. У ній Франко виступає як чистий соціаліст. Ну, називайте його соціал-демократом, як завгодно. Якщо він говорить про небезпеку побудови соціалізму при одержавленні засобів виробництва і суспільного життя, — це ж зовсім не означає, що він відкидає саму ідею. Він говорить про збочення, які можливі

і які знайшли своє підтвердження, особливо під час сталінізму. Франко – це великий масив досліджень, інформації, науки тощо. Я маю всі підстави говорити, що він соціаліст, причому соціаліст із ґрунтовною підготовкою".

Як кажуть, без коментарів.

"ПРИВАТИЗАЦІЯ" КЛАСИКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Соціалісти чи соціал-демократи не єдині в своєму прагненні "приватизувати" українських титанів думки.

Так, скажімо, спробу "приватизації" Шевченка здійснили комуністи. Напередодні парламентських виборів 1998 року вони розповсюджували агітки, в яких цитували Кобзаря мовою оригіналу (російською, бо, як відомо, багато своїх творів Шевченко написав – змушений був це зробити – мовою північного сусіда-ворога): "Выходит, что идея о коммунизме не одна только пустая идея, не глас вопиющего в пустыне, а что она удоприменима к настоящей прозаической жизни. Честь и слава поборникам новой цивилизации" ("Прогулка с удовольствием и не без морали", 1858).

У точності шевченкової цитати можете не сумніватись, а ось що саме за цими словами хочуть побачити сучасні комуністи – зрозуміло. Вони вважають, що як раніше Кобзар "агітував" за "союз нерушимый" ("І мене в сім'ї великій, / В сім'ї вольній, новій, / Не забудьте пом'янути / Незлим, тихим словом"), так і нині повинен працювати на комуністичну ідею, "вихваляючи" "поборников новой цивилизации".

Звичайно, жодним "комуністом" Тарас Шевченко не був, як Іван Франко – соціалістом чи соціал-демократом, – принаймні, в сучасних ідеологічних вимірах.

Естафету в комуністів, соціалістів і соціал-демократів підхопили прогресивні соціалісти. Не раз доводилося чути, як Наталія Вітренко цитувала Лесю Українку, а на одному із зібрань, де головувала "український Жириновський у спідниці", навіть вивісили портрет поетеси. Звичайно, як і у випадку з вищеназваними партійними та ідеологічними силами, це можна розглядати як звичайнісіньку провокацію, виклик національно-демократичним силам.

До речі, про тих, кого ми звично зараховуємо до табору націоналістів і демократів. Не треба, мабуть, казати, що "своїми" вони вважають і Шевченка, і Франка, і Лесю Українку. Але їхня пасивність в ідеологічній боротьбі за українських титанів духу призводить до писанини Бузини та Забужко ("вовкулака" Шевченко та "лесбіянка" Леся Українка). Добре, що хоч Франко у творіннях деяких "письменників" не став, скажімо, "гомосексуалістом".

ЧИ БУВ ІВАН ФРАНКО НАЦІОНАЛІСТОМ?

У вустах багатьох слово "націоналіст" є мало не лайливим. Якщо націоналіст, то обов'язково радикал, людина крайніх поглядів, фашист, терорист, антидемократ тощо. Звичайно, до справжніх націоналістів (людей, які сповідують національну ідею), це не має жодного стосунку. В цьому розумінні Іван Франко був націоналістом.

Деякі сучасні дослідники творчості Івана Франка цілком серйозно стверджують, що до 44 років Каменяр сповідував соціал-демократичні ідеї. Треба бути політично наївною або політично заангажованою людиною, щоб вважати, ніби погляди такого титана

думки, яким був Іван Франко, могли змінитися за день чи навіть за рік. Зрозуміло, що це тривалий процес і говорити про часові рамки не можна.

Явно не соціалістичними за своєю суттю та духом є слова молодого Франка:

Не пора, не пора, не пора
Москалеві й ляхові служить!
Довершилась України кривда стара —
Нам пора для України жить.

Соціалізм як інтернаціональне явище, що його нав'язували Україні, передбачає принаймні "братерство народів", хоча й на основі класової ненависті. Франко ж тут явно стоїть на позиціях націоналізму. Недаремно ці слова стали одним із гімнів українських націоналістів.

У відомій статті "Поза межами можливого" Іван Франко писав: "Все, що йде поза рами Нації, се або фарисейство людей, що інтерннаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хворобливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими вселюдськими фразами покрите своє духовне відчуження від рідної Нації".

Речником соціалістичних ідей в Україні був М.Драгоманов. Франко підпав під його вплив. Теорії М.Драгоманова об'єктивно шкодили українському рухові, заводили його на манівці. Каменяр знайшов у собі мужність розкритикувати соціалістичну теорію М.Драгоманова. Велич І.Франка в тому, що він пройшов шлях від соціаліста до націоналіста

КОЛИ ВИЙДЕ ПОВНЕ ЗІБРАННЯ ТВОРІВ ІВАНА ФРАНКА?

За двадцять п'ять років української незалежності ні держава, ні політичні партії, що чубляться між собою, називаючи Каменяра своїм предтечею, ні діаспора, ні ті, хто вважає себе щирими українськими патріотами, — ніхто не спромігся видати повного зібрання творів Івана Яковича Франка.

Відомий літературознавець Василь Яременко писав про Каменяра: "Його називають титаном праці, що, подібно біблійному Мойсею, сорок років свого життя віддав невсипущій, а часом каторжній праці і невпинній боротьбі за соціальне і національне визволення свого народу. Він плекав нових борців, вів молодих митців до вершин світової культури. Щоб сучасний читач зміг конкретно уявити собі титанічність праці Франка, досить назвати кілька цифр. За все життя він написав понад шість тисяч художніх творів і наукових праць, себто кожні два дні творчого життя — новий твір. "Зібрання творів у 50-ти томах", що побачили світ,— ледве чи охоплюють половину спадщини І.Я.Франка! Подібну працездатність до самозабуття, до повного фізичного і психічного виснаження у світовій практиці відшукати важко". ("Українське слово". Книга перша. — Київ, видавництво "Рось":1994, с.26).

Отже, мова йде принаймні про стотомне (якщо не більше!) повне зібрання творів Івана Франка. Боляче спостерігати, скільки державних коштів (про інші я вже не кажу) за ці двадцять п'ять років української незалежності витрачено на випуск російськомовної та бульварної літератури. Незначної частки тих грошей і паперу

вистачило б на те, щоб пристойним накладом видати "повного" Каменяра.

Той же Василь Яременко писав про Івана Франка: "Він горів до всього, що працювало на майбутнє народу: видобував з архівних сховищ середньовічні манускрипти і писав революційні гімни, друкував томи апокрифів і писав підручник з політичної економії, записував і аналізував народні пісні і творив поезії, що ставали народними піснями, вивчав і узагальнював спадщину класиків і ретельно рецензував будь-яку художню чи наукову спробу свого молодого сучасника. Він одночасно був співробітником близько 50-ти різних європейських періодичних видань, до яких подавав численні праці, написані різними мовами, і постійно боровся за власну трибуну. Франко не міг прожити й дня без газети чи журналу, в яких би ідеологічний тон не був його. А ще треба було утримувати сім'ю, працювати, щоб заробити шматок хліба. І тоді йшов у найми "до своїх", як називав співпрацю з народовцями, чи "до чужих", як говорив про роботу в польській пресі" ("Українське слово". Книга перша. — Київ, видавництво "Рось":1994, с.30).

Будь-яка нація пишалась би таким генієм, титаном думки й давно б знайшла можливість гідним чином вшанувати його. І тут справа не у відсутності коштів. Відсутня політична воля вищого керівництва держави, котре боїться, як за радянських часів, щоб "справжній" Франко дійшов до масового читача, бо нині ті політичні сили, які спекулюють його іменем, постали би перед електоратом у всій своїй непривабливій наготі, і навіть школяр зрозумів би тоді, що нічого спільного з Франком ці "слуги народу" не мають.

За даної ситуації в Україні сподіватися на швидке видання повного зібрання творів Івана Франка не доводиться...

ЧИ МАЮТЬ УКРАЇНСЬКІ ПАТЕНТОВАНІ ПАТРІОТИ ПОЧУТТЯ СОБАЧОГО ОБОВ'ЯЗКУ?

Чи був Іван Франко патріотом? "Дивне запитання", — скаже один. "І провокаційне", — зауважить інший. "Сумніватися, чи був Великий Каменяр патріотом?! – вигукне палкий прихильник "цнотливості" Івана Франка. – Ну, знаєте, панове...".

А поза тим цей Великий Українець, який, за його ж словами, "правдоподібно походить від зукраїнізованих німецьких колоністів", стверджував: "Мій український патріотизм, то важке ярмо, яке доля положила на мої плечі".

Ці слова взяті з автобіографії Івана Франка "Дещо про себе самого", написаній свого часу польською мовою. Видано у книзі "Самі про себе. Автобіографії видатних українців XIX століття" (Нью-Йорк, 1989 рік).

А тепер пропоную читачам розлогу цитату з цього твору письменника, над якою варто подумати нашим щирим і не дуже патріотам:

"Передовсім признаюся до гріха, що мені його багато патріотів вважає за смертельний: не люблю русинів (русинами називали себе українці в Галичині. – А.В.). Побіч цієї гарячої любові, що бризкає для "братнього племені" зі шпальт польських реакційних газет, моє признання може видатися дивним. Але що ж робити, коли воно правдиве? Не є я в літах наївних і засліплених коханців і можу про таку делікатну

матерію, як любов, говорити тверезо. І через те повторюю: не люблю русинів. Там мало серед них знайшов я правдивих характерів, а так багато дрібничковості, тісної глупоти, дволичності і зарозумілості, що, дійсно, не знаю, за що міг би я їх любити, навіть не звертаючи уваги на ті тисячі більших і менших шпильок, які вони мені часом з найкращою думкою вбивали під шкіру. Розуміється, знаю між русинами декілька винятків, декілька особистостей чистих і гідних всякої пошани (говорю про інтелігенцію, не про селян), але ці винятки, на жаль, лише стверджують загальний висновок.

Признаюся до ще більшого гріха: навіть Руси нашої не люблю, так і в такій мірі, як це роблять, або вдають, що роблять, патентовані патріоти. Що в ній маю любити? Щоб її любити як географічне поняття, для цього я є занадто великим ворогом порожніх фраз, забагато бачив я світу, щоб твердити, що ніде нема такої гарної природи, як на Русі. Щоб любити її історію, для того досить добре її знаю, дуже гаряче люблю загальнолюдські ідеали справедливості, братерства і волі, щоб як мало в історії Руси прикладів правдивого духа горожанського, правдивої посвяти, правдивої любові. Не любити цю історію дуже тяжко, бо майже на кожному кроці треба б хіба плакати над нею. Чи може маю любити Русь як расу, — цю расу отяжілу, незграбну, сентиментальну, що позбавлена гарту і сили волі, так мало здібну до політичного життя на власному смітнику, а таку плідну на перевертнів найрізнороднішого гатунку? Чи може маю любити світлу будучність цієї Руси, якої не знаю, для якої світлості не бачу ніяких підстав?

Коли мимо цього почуваю себе русином, то, як бачиш, шановний читачу, цілком не з причин сентиментальної натури. Примушує мене до цього передовсім почуття собачого обов'язку. Як син українського селянина, що викормився чорним селянським хлібом, працею твердих селянських рук, почуваю себе до обов'язку панщиною цілого життя відробити ці шеляги, що їх видала селянська рука на те, щоб я міг видряпатися на висоту, де видно світло, де пахне воля, де яснiють вселюдські ідеали. Мій український патріотизм, то важке ярмо, яке доля положила на мої плечі. Я можу показувати своє незадоволення, можу тихо проклинати долю, що вложила на мої плечі те ярмо, але скинути його не можу, другої батьківщини шукати не можу, бо тоді б я став підлим відносно власного сумління. І коли що полегшує мені двигати це ярмо, так це те, що бачу український народ, який він, хоч гноблений, отемнюваний і деморалізований довгі віки, хоч і нині бідний, слабий і безпорадний, але все-таки помалу підноситься, чує в щораз ширших масах спрагу світла, правди і справедливості і шукає шляхів до них. Отже варто працювати для цього народу і ніяка чесна праця не піде на марне".

Коли читаєш ці Франкові слова, то не можеш не задати питання: чи мають сучасні українські патентовані патріоти почуття собачого обов'язку, чи розуміють вони, що своїми владними посадами зобов'язані простим людям, які вигодували їх? Чи вони це сприйняли як належне і далі збиткуються з народу, аби самим утриматись на олімпі влади? Чи здатний хтось із них сказати сувору правду про свій народ – і в очі цьому

народу, як Іван Франко? Вони розшаркуються перед народом, аби завоювати його голоси на виборах, але мають цей народ за лайно. Вони згадують Франка у день його народження і в день смерті, а самі не здатні осмислити його сокровенних дум.

Боляче спостерігати за оцими партіями та партійками, лідерами і лідерчуками, за їхньою мишиною гризнею, хто з них патріотичніший і народніший. Болі людські не пронизують їхні серця. Вони у постійній передвиборчій боротьбі, купуючи народ цукром і борошном, гречкою і мукою, шматом гнилої ковбаси і пустопорожніми обіцянками.

Подивишся на цей політичний спектакль і не побачиш жодного благородного виразу обличчя, жодної людської усмішки, жодного природного щирого погляду. Все маски, маски і маски, за якими ховаються підлота, хамовитість, цинізм. Вони й через маму рідну переступлять, аби досягти своєї нікчемної політичної мети. І чим більше кожний із них говорить про високу мораль, тим нижче він падає у своєму розвитку як людина, бо розумієш, що це Брехня з великої літери.

… Іван Франко нині не зміг би стати навіть депутатом сільської ради…

ЗЕНОН ГУЗАР: "МОСКВА НЕ ХОТІЛА ВИДАВАТИ СТОТОМНЕ ЗІБРАННЯ ТВОРІВ ІВАНА ФРАНКА, БО ЛЕВ ТОЛСТОЙ НЕ ДОТЯГУВАВ І ДО СІМДЕСЯТИ ТОМІВ"

Зенон Гузар, кандидат філологічних наук, професор кафедри теорії та історії української літератури Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, є визнаним українським франкознавцем, учнем всесвітньовідомого академіка Михайла Возняка, який, власне, і ввів в обіг цю наукову дисципліну.

Цікаво було зустрітися з людиною, яка все своє свідоме життя вивчає життя і творчість великого Каменяра.

(Це інтерв'ю я взяв ще за життя професора – А.В.)

"ЗАРАЗ НА ЧАСІ СПРАВДІ АКАДЕМІЧНЕ, ПОВНЕ ВИДАННЯ ТВОРІВ ІВАНА ФРАНКА"

— Пане професоре, з чого почалося Ваше знайомство з творчістю Івана Франка?

— Моє схиляння перед генієм великого письменника почалося ще, можна сказати, з раннього дитинства. Тоді я прочитав його повість "Захар Беркут", а трохи згодом мені до рук потрапило окреме видання його казок "Без праці". Від того часу я почав читати Івана Франка.

— Наскільки мені відомо, вирішальний вплив на Вашу подальшу творчу діяльність мав академік Возняк.

— Я навчався у Львівському, тепер уже національному, університеті імені Івана Франка. Саме на мої студентські роки припала вершина наукової творчості академіка Михайла Возняка, який зібрав біля себе здібну молодь і спрямував її на розвиток франкознавства. Він був фундатором нової самостійної наукової дисципліни, ім'я якій, власне, франкознавство. Цей термін Михайло Возняк уперше вжив 1925 року. Еманацію духу великого академіка я відчуваю й досі, і вона щораз більше поглиблюється.

— Ваша кандидатська дисертація теж присвячена творчості Івана Франка?

— Так. Спочатку з'явилися мої публікації в галузі франкознавства, дисертація на тему "Художня деталь у творах Івана Франка бориславського циклу". З роками я все більше заглиблювався, наскільки це дозволяли мені можливості, у твори Франка.

— Нині поціновувачі Франка користуються п'ятдесятитомником його творів. Як би Ви охарактеризували це видання з наукової точки зору?

— Насамперед зауважу, що на мої студентські роки припало завершення двадцятитомника Івана Франка, на якому виховувалося ціле покоління франкознавців. Щодо п'ятдесятитомника, то скажу, що це видання є далеко не повним, містить грубі помилки не тільки ідеологічного, а навіть фактичного характеру. Була ідея видати Франка в ста томах, потім у сімдесяти п'яти. Але зі зрозумілих причин Москва цього не дозволила. Як так — Іван Франко у ста томах, а, скажімо, Лев Толстой і до сімдесяти томів не дотягує! Зараз на часі справді академічне, повне видання творів Івана Франка, яке би говорило pro і contra (за і проти — А.В.) його постаті у нашій культурі.

"ДАРЕМНО МИ БАЧИМО ФРАНКА ДЕСЬ ТАМ — У ДАЛЕКІЙ ТРАДИЦІЇ МИНУЛИХ ЧАСІВ"

— У дрогобицькому видавництві "Коло" вийшов тритомник Івана Франка. Ви були редактором другого тому. Чи задоволені своєю роботою?

— Другий том — це проза і драматургія. Я робив передмову і примітки. Мені хотілося показати Франка несподіваного, саме як письменника двадцятого сторіччя, який угадав, немовби угадав всю наступну історію світової прози і її поетику зокрема. Хочу підкреслити: Франко був модерністом, Франко був великим новатором, Франко був письменником двадцятого сторіччя, і даремно ми бачимо Франка десь там — у далекій традиції минулих часів. Це зовсім не так, і Франка треба переосмислювати ще впродовж тривалого часу саме в такому плані. На жаль, не все мені вдалося. Я хотів, скажімо, щоб учитель міг прочитати "Сон князя Святослава" чи таку геніальну одноактівку Івана Франка "Чи вдуріла?", інші його одноактівки, бо як драматург він був дуже цікавим митцем. Власне, його одноактівки позначені класичним правилом єдності місця, часу і дії. Проте у другому томі з'явилось "Украдене щастя", яке вчитель може прочитати у будь-якій хрестоматії. Готується друге видання. Можливо, вдасться внести якісь корективи.

— У Вас є десятки статей про Івана Франка, кілька книжечок. Найбільший резонанс викликала "Стежками життя і творчості Івана Франка. Пам'ятка для студента". Що можете сказати про неї?

— Мені хотілося створити таку книжку, яка би допомогла кожному студентові нашого навчального закладу орієнтуватися, хто є патроном саме Дрогобицького педуніверситету. Можу нескромно сказати, що такої книжки немає в інших вищих навчальних закладах України. У цій книжці мені хотілося, власне, дефальсифікувати тлумачення творчості Івана Франка в підрадянському франкознавстві. Воно мало свої досягнення, зокрема це стосується фактажу, але ідеологічні викривлення, що є цілком зрозумілим, позначалися на тлумаченні спадщини великого письменника. Ми його бачили тільки як вічного революціонера, великого Каменяра. За цими, можна сказати,

ярликами не було справжнього глибокого літературознавчого й історичного аналізу його спадщини. Можливо, мені вдалося дещо саме в цьому плані зробити, у всякому разі я намагався виходити з нових позицій, з позицій сучасного дня, і показати Івана Франка як письменника двадцятого сторіччя, як національного пророка з його візією майбутньої України, з його баченням самостійності, незалежності соборної нашої держави — "поза межами можливого", як він казав.

У книзі міститься декілька розділів, розказано дещо з життя письменника, про його поетичний шлях, прозу з "Бориславського циклу" і так далі. Передмову до книги написав академік Валерій Скотний. Ця книжка видана за вирішального сприяння саме ректора нашого університету. Це він поставив таке завдання: книжку видати, і книжка побачила світ. Думаю, що книжечка стане в пригоді не тільки студентові, хоча передусім студентові вона призначена, але її може прочитати з якоюсь користю для себе вчитель і кожен, хто цікавиться творчістю Івана Франка, а ця цікавість посилюється з розгортанням світової підготовки до великого ювілею.

"ФРАНКО ЗАЛИШАЄТЬСЯ ЩЕ ПРОСТО НЕВІДОМИМ"

— Івана Франка вважають модерністом. Але чим Франко-модерніст відрізняється від західних письменників-модерністів?

— Модернізм Івана Франка насамперед полягає у конструктиві, у стверджувальному екзистансі. Це перше. Він рішуче заперечував, рішуче виступав проти модернізму як мистецтва розкладу, представленого, скажімо, Кафкою, Джойстом, Беккетом. Вони не стверджували людину на образ і подобу Божу, а зображали людину, закинену з одного ніщо в абсурдний світ, і ця людина повертається в інше ніщо. Така філософія, зрозуміло, неорганічна для української ментальності. І Франко це прекрасно розумів. А його модернізм полягав в оновленні, в категоричному, якісно принциповому оновленні форм художнього вислову, оновленні поетики, оновленні форм оповіді, художньої наратії. Це нова проблематика, нова тематика і особливо нова поетика Івана Франка — модерніста, письменника XX сторіччя. Це чисто вже мистецтво XX сторіччя, з його поглядом на світ, на людину, але я ще раз підкреслюю — на людину в позитивному сенсі, а не на як комаху, яку можна вивести, скажімо, як у казці..

— Мабуть, з цього випливає і друга ідея — про синтез національного і християнського у його творчості?

— Цикл "Із книги Кааф", повість-новела "Як Юра Шикманюк брів Черемош", — це якраз синтез національної і християнської ідеї разом з поемою "Мойсей", візією самостійної, незалежної, соборної України поза межами можливого на той час: і пророковане й оголошене здійснилося, здійснилися візія і Тараса Шевченка, і Івана Франка, всіх, хто думав про майбутнє, про велике майбутнє України. І ось саме цей позитив, цей конструктив слід підкреслювати. У наш час, коли є певні сумніви, хитання, ми бачимо ще раз і ще раз актуальність ідей Івана Франка, його погляду на національне наше буття, на нашу історію, минуле, сучасне і майбутнє.

— Як Ви ставитесь до того, що деякі партії хочуть "приватизувати" Івана Франка?

— Ага! Це смішно, знаєте, смішно і сумно. Франко, правда, є невичерпним, він великий універсальний митець, великий універсальний діяч, постать універсальна. І коли випрямити якусь частинку його, то можна припасувати її штучно до ідей тих людей, які хочуть його "приватизувати". Але я кажу, це ненауково, це антинауково, це антинаціонально, це просто викривлення, свідоме фальшування знову на новому витку.

— В якійсь мірі можна говорити про його партійну діяльність, але не про його творчість.

— Та безперечно! Він потім відмовився від практичної політики, присвятив себе мистецтву, бо розумів, що як митець він набагато більше зробить, ніж як суто партійний, так скажімо, діяч. Він дбав про Радикальну партію, про Національно-демократичну партію, але більше він зробив саме не як партійний діяч. То є зрозумілі речі, то є елементарно, тут нема про що говорити. А тепер, коли на новому витку знову ті речі піднімаються, знаєте, то це, скажу ще раз, це антинауково, це смішно, це сумно... Про що ви говорите?

— Ще таке питання. Ось у нас зараз все-таки політики вирішують долю країни, будемо так казати. Якби Ви з ними зустрілися, зокрема з Президентом чи з прем'єр-міністром, які би твори Франка порекомендували їм насамперед прочитати, щоб вони і самі збагатилися, і зрозуміли, куди вести Україну?

— Іван Франко як письменник національного нашого буття почався дуже рано. Щось йому було 20 років, коли він написав знамениту поему "Наймит". Саме від цієї поеми і починається Франко як національний письменник. А потім такі твори як "Святовечірня казка", "Не пора, не пора", особливо збірка "Мій ізмарагд", сповнена панетизму нашого, того етичного колосального християнського погляду на світ і буття, і на людину. Філософська збірка "Із днів журби". Ну, "Мойсей", це особливо підкреслити треба. Поема "Похорон", це теж особливо. І оці твори, про які ми вже говорили, де письменник виступає саме як митець двадцятого сторіччя, де синтез національної і християнської ідеї. Бо Іван Франко був глибоко християнським письменником. Це ми мусимо побачити, і це є на поверхні, навіть не треба глибоких студій, щоб побачити Франка-християнина саме у повісті "Кааф", саме у новелі "Як Юра Шикманюк брів Черемош". Ось якби наші керівники знали ці твори, перед ними розкрились би колосальні обрії — морально-етичні, психологічні, історичні, філософічні.

— Як Ви ставитесь до тих людей, які цитують Франка, ніби читали його, знають, але в своїй повсякденній діяльності не поступають так, як би поступав у наш час Іван Франко? Без прізвищ, звичайно, але ж багато, напевно, є таких людей.

— Звичайно, є.

— Тобто вони не зрозуміли суті Франка?

— Так. Франко, я ж кажу, залишається в багатьох випадках, у багатьох аспектах його генія, залишається ще просто невідомим. Я весь час живу ідеєю показати несподіваність Франка саме в наш час, в нашу епоху, його актуальність, глибинну актуальність саме для нас.

"ФРАНКО ВИСУНУВ ТЕОРІЮ ЦІЛОГО ЧОЛОВІКА"

— Що би наша держава мала ще зробити до ювілею Франка?

— Це нереально: видати повного Франка. Це, по-перше, вимагає колосального поступу навіть технічної праці, це велика робота. Але популяризувати Франка несподіваного, у всіх формах, у всіх можливостях — через театри, видавництва, чисто лекційну пропаганду його творів, читання циклів лекцій фахівцями-франкознавцями, багато розробок нових повинно з'явитися, вони з'являються. Я хочу підкреслити, що є дуже здібна франкознавча молодь, я можу назвати Тараса Пастуха, Миколу Легкого, Ярослава Гарасиміва.... Я виступаю нерідко опонентом на захистах таких дисертацій. Я в курсі праць цих молодих вчених. Я можу підтвердити, що франкознавство має своє майбутнє, і воно буде розвиватися так, як заповідав академік Возняк, так, як це потрібно саме для нашого часу, для України на сучасному етапі.

— Ви казали про популяризацію Франка. Наприклад, вийшов тритомник, який там наклад, десь тисяча примірників, здається.

— Але буде друге видання.

— Добре, але воно коштує сто шістдесят гривень. Я до чого це кажу? Що навіть та тисяча примірників не зможе дійти до свого читача, бо це дуже дорого.

— Звісно, потрібна державна дотація, спонсори потрібні, щоб хтось, відповідні компетентні люди зайнялися пошуками спонсорів, а спонсори будуть, це безперечно, нема сумніву в тому, ну, і дати наше державне дотування, це зіграло би свою роль. Ясна річ, що вчителеві 160 гривень заплатити, чи навіть будь-кому, чи навіть викладачеві університету, — це не так просто. Але я хочу сказати, що "Коло" видало дуже гарно, в поліграфічному сенсі, взагалі поставилося до цієї роботи відповідально. Зроблено на рівні сучасної друкарської світової справи.

— Ще таке питання. Ви говорили, що не хотіли Франка видавати, бо як: українець — і сто томів? Лев Толстой не дотягував до 70 чи скільки там. Чи нема такої ситуації зараз, що повного Франка не хочуть видати, бо якщо люди прочитають те, що написав Франко, то вони просто зметуть тих керівників, яких ми нині маємо?

— Думаю, що так категорично річ не стоїть. Хоча є люди, які гальмують вихід праць Франка із різних міркувань. Мовляв, отой твір слабенький, то нащо його друкувати? А чому б і ні? Франко був людиною, з її вершинами і низинами. Так що нема про що говорити. Вийшли праці, які різко осуджували Франка, це теж було. Ще за його життя.

— Мабуть, це теж треба вивчати, щоб знати різні точки зору.

— Візьмімо одну зі статей Івана Верхратського, вона була дуже різка. Так от, треба показати багатогранність, тим більше, що Франко долав усі ці вади, він переступав через них, ішов до свого синтезу, це ще раз підкреслює героїчність його духу.

— Він визнавав, що то слабкий твір.

— Так, бо у кожного письменника є сильніші, є слабші твори. Я кажу — прекрасно сказано: з вершин і низин. Прекрасно сказано. Було в нього все. А чому б ні? Це ж людина жива, це цілий чоловік. Франко висунув теорію цілого чоловіка. І він був тим цілим чоловіком. Але все це долалося силою його великого духу, для того, щоби створити саме те, що було потрібно нації. І високе слово, і висока ідея. І висока ідея у

високому слові.

— Я спілкувався з багатьма мешканцями Нагуєвич, вони зовсім Франка не знають. І приїжджають, скажімо, поляки, люди зі Східної України, вони більше знають про його твори, ніж наші краяни. Чому так буває?

— То доля багатьох. Нема пророка у його вітчизні. Це стара істина, як світ.

"САМЕ ІЗ СОКІВ РІДНОЇ ЗЕМЛІ ЧЕРПАВСЯ ЛОКАЛЬНИЙ КОЛОРИТ У ЙОГО ТВОРАХ"

— Які книжки про Франка, на Вашу думку, слід знати громадськості?

— Дуже добре, що виданий томик під назвою "Мозаїка", який підготувала нині покійна Зеня Франко. Але це знову ж таки далеко не повний томик. Федір Погребенник видав книжечку "Стане славна мати-Україна", із віршів Франка, що не включені у зібрання його творів в 50 томах. Дуже добре, що Мирослав Мороз, відомий франкознавець, бібліограф, видав книжку "Зарубіжне франкознавство". Дуже важливо сказати те, що Ярослава Мельник у своїй книжці "І остатня часть дороги" опублікувала вірші Івана Франка, написані під час російської брусилівської інвазії в Галичині, де Іван Франко виступив чітко з позицій національних, українських і побачив ті страхіття, які чинила брусилівська орда на наших землях. Ці вірші були замовчувані, але Ярослава Мельник у цій книжечці опублікувала їх уперше. Вона ж написала книжку "З останнього десятиліття Івана Франка", тоді, коли Іван Франко, з одного боку, дійшов своїх вершин, а з іншого боку, коли він уже був дуже-дуже хворий. Отакі книжечки дуже варто знати широкій громадськості, не кажучи вже про наше вчительство, якому дуже і дуже потрібна ця інформація про ці вірші недруковані, або які замовчувались, або які взагалі не були опубліковані.

— Ви задоволені тим як зараз Франка викладають у школі?

— Як сказати? Поки що ще немає відповідної концепції.

— Тобто просто вивчаються окремі твори?

— Так. До речі, я написав велику статтю "Декілька уваг до проблеми "Іван Франко в школі". То я висловив, намагався, принаймні, висловити якісь такі думки, які би допомогли вчителеві побачити Івана Франка в системі його вивчення в школі і підкреслити ті моменти, які варто би мати на увазі в наш час.

— А можете назвати вчителів, які, на Вашу думку, добре знають цю тему?

— У Трускавці працює в гімназії Олеся Рязанова, вона склала систему уроків, присвячених вивченню творчості Івана Франка, вона орієнтується в новій літературі. Також це Наталя Ісаак у дрогобицькій гімназії. Є, звичайно, вчителі, які хочуть по-сучасному викласти Івана Франка, але їм треба допомагати. Ось завдання науковців зараз — передусім працювати для вчителя, бо вчитель готує зміну нашу, вчитель випускає молодь у світ, готує, формує її, а без знання Івана Франка на сучасному етапі це немислимо. Щоб повноцінна особистість вийшла зі школи, не маючи належного уявлення про його геніїв, — це недопустимо. Ось я кажу ще раз: всі франкознавці повинні думати передусім про школу, про вчителя, якому треба допомогти. Зрозуміло, що це першочергове велике національно-суспільне громадянське наше завдання.

— Що насамкінець Ви би хотіли ще сказати?

— Дуже потрібно було б на кожному факультеті прочитати принаймні короткий курс життя і творчості Івана Франка з тим, щоби, по-перше, кожний студент знав, де він учиться, на якій землі він є, що це земля Івана Франка, і підкреслити потрібно, власне, цей хтонізм локального колориту його творів, заглибленість у рідну землю. Саме із соків рідної землі черпався локальний колорит у його творах, а це є дуже важливою прикметою його поетичного світу, його мистецького світу загалом. Це дуже важливо. Ось варто, власне, підняти це питання, щоб на кожному факультеті прочитати такий курс про Франка — і це буде цікаво і фізикові, і вчителеві початкових класів, і вчителеві іноземної мови, і вчителеві фізкультури, і всім фахівцям, які виходять зі стін нашого університету, що носить його ім'я і є на його батьківщині.

ІНТУЇЦІЯ

ЯК УНИКНУТИ ОСОБИСТІСНОЇ КЛІТКИ ТА ПОБУДУВАТИ КРАЩИЙ СВІТ

Анатолій Власюк. Інтуїція

Людина не народжується раз і назавжди в той день,
коли мати народжує його на світ,
життя змушує його знову і знову −
багато разів − народитися наново самому.

Габрієль Гарсія Маркес

Єдине, що потрібно для тріумфу зла,
щоб гарні люди нічого не робили.

Емонд Берк

Ставлення людини до себе, свого внутрішнього світу, своїх сподівань та переконань, — що може бути вагомішим за це? Мабуть, любов, чи смерть, чи нове особистісне відродження після ментального вбивства…

Несподівано для себе, перш, ніж прочитати, відкрила роман на останніх сторінках і затялася поглядом в рядки: "Збори трудового колективу проводилися нервово…". Сама якось пережила такі збори… Мою особистість ламали і переламували, причому за допомогою санкціонованої схеми, що була "відредагована" людиною Системи.

Системи, про яку пише на сторінках роману Анатолій Власюк.

Людина і співвідношення в її житті свідомості і несвідомого… Інтуїція як парадигма виживання в структурованому чужими і неохайними руками просторі. Людина і Система, яка протидіє всьому позитивному… Протистояння Особистості і Хама… Це основні парадигмальні лінії роману.

Тут варто сказати кілька слів про сучасних соціальних хамів, які, штовхаючись ліктями, завжди першими заскакували в соціальні ліфти при будь-яких умовах і правлячих елітах. Діючи завжди за принципом, не "їм можна, а іншим не можна", а "можна тільки їм", ці людці намагалися диктувати свою волю, забуваючи про людську подобу. Якщо хтось думає, що з такими людцями можна було боротися інтелігентними правильними засобами, − то він глибоко помиляється. Ще Довлатов писав, що вони пролонговано злопам´ятні і не ледачі. Не лякаються зростаючих зусиль своєї підлості і

ніколи не капітулюють перед наполегливістю, бо самі супер-настирливі і не ледащі на підлість. Їм вистачає і працездатності, і нахабства, і хамства, і впевненості в тому, що справжня людяність не з кулаками, а з обличчям інтелігента. Їх це влаштовує. І це трощить багатьох їхніх опонентів, які не зрозуміли "теми хазяїна" чи не вписалися у Систему, або пручалися тому несправедливому, що відбувається.

Із задоволенням відзначила для себе, що Анатолій Власюк не просто розкрив у своєму романі цей ефект − ефект не ледащої і продуктивної наволочі, а й показав читачам, що з цим явищем, у якому захлинулася новітня Україна, можна боротися. Тому варто констатувати, що в романі зберігається і розвивається головна традиція сучасної вітчизняної літератури − традиція людяності.

На мій смак, доказовими є філософсько-емпіричні міркування автора про те, що у кожної людини в житті своя місія, яка дана нам Всевишнім. І що для людини думаючої так важливо "намацати" цю задачу, не втратити час життя для другорядних речей… Важливо прислухатися до себе, свого внутрішнього "Я", не метушиться і не поспішати в житті, щоб знайти час для речей, які ви повинні зробити.

Читала книгу і думала про нормативність поведінки, яка в сучасному світі стала чимось мало відчутним, вихолощеним… Ми, люди, що живемо тут і тепер, покірно приймаємо нав´язане нам божевілля, яке Каста Самопризначених Хамів видає за норму і при цьому безсоромно прищеплює нам толерантність до жахливих і майже божевільних речей, які не пройшли б перевірку Євангелієм.

У мене іноді складається враження, що деякі люди, паразитуючи на нашій терплячій землі, думають, що схопили Його Самого за бороду і можуть одним дзвінком із золотого мобільного телефону вирішити всі необхідні питання. Ось тільки питання совісті їх ніколи не турбує. У крижаній воді свого егоїстичного розрахунку ці особи вихолощують загальнолюдські поняття добра і зла, моралі і моральності, справедливості й принциповості, заробленого і нажитого… А ми лише розчаровуємося в мирському, шукаємо сенс життя, не розуміючи, чому зло рулить і рулить широкими і безперешкодними шляхами нашої свідомості, лише підтверджуючи Данте: "…земне життя пройшовши наполовину, я опинився в похмурому лісі…".

Не думаю, що варто сперечатися з аксіомою, що людині дано контролювати тільки те, що вона усвідомлює. Ось і питання, яке підіймає автор у своєму романі, "прасує" душу і не дає спокійно читати рваний − в своїй упертості бути таким − текст. Пам'ятаєте, як Улісс потрапляв на різні острови в своїй подорожі? Так і читач роману на кожній сторінці потрапляє на різні "острови" життя, пізнаючи світ і людей. Автор спеціально вдається до прийому автоматичного письма, який за допомогою вільних асоціацій заводить нас у світ несвідомого і змушує відганяти будь-кого, хто посміє порушити самотність у момент читання роману. Авторська оповідальна стратегія − без стратегій, заводить нас в невідоме, коли, поглинаючи текст, хочеться повернутися додому, до свого ментального "Я", оскільки шлях, пройдений головним героєм в його свідомому виборі і несвідомих тенденціях, дуже небезпечний.

Автору вдалося практично неможливе: на сторінках роману, в розповіді від імені

головного героя, він послабив вічне протиріччя між свідомістю та несвідомим, що значною мірою структурувало сюжетну лінію у контексті розкриття значення інтуїції та прогностичності у житті кожної людини. Адже дуже багато людей розв'язують свої проблеми, призводячи в дію напругу волі, яка викликається острахом. Автор дає нам альтернативу подібному стилю дієвого життя: його герой залучає не страх, а свою інтуїцію, знаючи і вірячи, що справжнє завжди прийде.

Головний герой знає, що його підсвідомість стимулює інтуїцію і є найщирішим його помічником, сховищем пам'яті і аналітиком. Він звертається до своєї підсвідомості в найскладніших ситуаціях і шукає допомоги у своєї інтуїції в безвиході… Головний герой роману переконаний в правдивості своїх думок і помислів, тому підсвідомість працює разом з ним для здійснення його головної життєвої мети − свободи та руйнування особистісної клітки, в яку кожну людину намагається загнати Система, побудована Хамами.

Це страшно: уявити себе на місці головного героя і запитати, а як вчинив би ти? Як тримався б у такій ситуації? Чи не вмер би від ляку, ховаючись у схроні під ліжком від скажених служивих осіб? Я розумію, якщо людина пережила подібне наяву, а не уві сні, вона вільна від тих страхів, які блокують розуміння завдань, поставлених самим Життям.

Автор говорить нам, читачам: завжди сплачуєте за своїми рахунками… І ніколи не забувайте, що завжди є відповідь і гідне рішення будь-якої життєвої проблеми… І ми, читачі, йому за цей урок вдячні. Адже "…часто ми боремося з цвіллю замість того, щоб боротися з вогкістю" (Михайло Жванецький).

Ольга РЄПІНА,

"Буквоїд"

ІСТОРІЯ ДАВНЬОГО ПРОКЛЯТТЯ: ЩОБИ ВИ ЖИЛИ В ЧАСИ ВЕЛИКИХ ЗМІН

Власюк А. Інтуїція: роман. – Дрогобич: Посвіт, 2014. – 160 с.

В українській літературі напрям "альтернативної історії" не набув популярності в силу багатьох обставин, для широкого читацького загалу лишаючись представленим, мабуть, єдино іменем Василя Кожелянка. У цьому сенсі цікавим є роман Анатолія Власюка "Інтуїція" (2014), з усього різноманіття заявлених жанрів в анотації до якого: соціальна фантастика, антиутопія, детектив і любовний роман, найбільше того, що до наведеного переліку не ввійшло – альтернативної історії. Інтрига книги – добре розроблена й цікаво представлена крізь призму спогадів головного персонажа – будується навколо альтернативного історичного сюжету – перемоги "Великої серпневої комуністичної революції", яка приходить на зміну "сірому періоду" незалежності України і фактично зберігає в реанімованому вигляді СРСР. Найближча історична паралель, яка виникає щодо підстав сюжету, звісно, серпневий заколот ГКЧП 1991 р. Що би сталося з Україною і всіма "союзними республіками", якби раптом серпневий заколот переміг і ГКЧП вдалося зберегти радянський режим, згорнувши бліді початки демократизації та економічної лібералізації періоду "перестройки"? Проти паралелі грає той факт, що серпневий заколот (18-21 серпня) припав на період до офіційного

проголошення незалежності України (24 серпня), проте в одному із пасажів книги йдеться про арешт головного героя щойно за кілька тижнів після "революційних" подій (основна дія відбувається через 25 років після перемоги "революції"). Таким чином, хоч хронологічно відсутнє точне співпадіння, світоглядно цей подієвий зв'язок досить виразно прочитується.

Головний герой – редактор "опозиційної" газети, потрапляє у виправний заклад, де здійснюється цілеспрямована робота зі знищення пам'яті й наповнення її іншими спогадами про події, які насправді з жертвами такої "виправної медицини" ніколи не траплялися (у цій методиці та ще кількох дібраних сюжетних поворотах вся фантастична складова роману і виявляє себе), але це стає зрозумілим лише в читанні до середини книги, а спершу вся історія має характер майже гоголівського бурлеску: п'яниця, що добре погуляв, гадає, що потрапив у медвитверезник і з великими потугами намагається згадати хто він і що він. У цьому "витверезнику", який насправді є спецоб'єктом, Анатолій знайомиться з майстром мімікрії та принагідним філософом – безіменним сусідом на нарах згори, слова цього епізодичного персонажа можуть слугувати квінтесенцією всього роману – історичний процес випадковий і зв'язаний ланцюгами закономірностей. І подальший розвиток подій стає наочною ілюстрацією до цього зауваження, помалу розкриваючи за гоголівським пафосом, пафос шопенгауерівського песимізму. Надалі з персонажем відбувається велика кількість подій: зустріч із ніби старим другом – другим секретарем ЦК Компартії України, який обіцяє допомогу, втеча, переховування, знайомство з підпільниками, резистансне кохання, подвійна гра й новий арешт.

Якщо спробувати виявити соціокультурний контекст роману, то виявиться, що він найбільше тяжіє не стільки до літератури, скільки до кінематографу: і невеликі розділи, що нагадують сцени, і спосіб письма, при якому психологічна глибина витісняється увагою до подієвого перебігу. Складалося відчуття, що автор більше фокусував увагу на розробці сюжету, аніж прагненні комплексно розкрити психологічні риси персонажів, які змушені жити в умовах Системи. Скажімо, опис співробітника комуністичної спецслужби Богдана, образ якого подається, то через метафору "спортсмена-марафонця", то через метафору "наркомана", не має послідовного розкриття й губиться в суперечливих "примітках". До того ж заявлена тема – творення внаслідок "Великої серпневої комуністичної революції" нової-старої тоталітарної системи, спорідненої структурно з націонал-соціалізмом, відкривала би широкі простори для авторського осмислення суспільних відносин, місця людини та нових викликів, до яких романіст чомусь не пішов. Чимало персонажів подані надто схематично через надмірний егоцентризм книги, де "Я" головного героя затьмарює дію та її психологічний контекст, хоча як для людини з втраченою пам'яттю, така повсякчасна присутність єдиного персонажа може видатися надмірною. Втрата пам'яті, арешт, втеча, переховування й кохання на тлі забуття – апробовані сучасним кінематографом теми. У цьому разі було би доречним перераховувати не художні твори, з якими виникають паралелі при читанні роману, а саме художні фільми. Це водночас пояснює відмову від філософської

та психологічної рефлексії, яка була би очікуваною в творі з такою темою – книга тяжіє до наслідків мозаїчної візуальної культури, породженої медіями та відтворюваною не стільки літературою, скільки іншими формами культури. Тому читачу, що звик до класичної книжкової культури, роман може здатися скелетом – присутній розвинений сюжетний каркас коштом більш розлогої рефлексії над заявленими, але пущеними крізь пальці проблеми й виклики історичного досвіду. Не виключаю, що якби твір був представлений не у формі роману, а у формі кіносценарію, чимало з його хиб опинилися за дужками за рахунок зміни жанру й роду мистецтва. Проте, навіть і стрічці бракувало би більш чіткого відчуття побутової, речової присутності епохи після "Великої серпневої комуністичної революції".

До недоліків книги можна віднести брак редакторської роботи, що проявляється в друкарських огріхах чи зловживанні повторенням слів, де це не виправдано психологічною сугестією. Наприклад, надмірна присутність слова "я", яке на сторінці 48 зустрічається дев'ять разів в стосунку до головного героя, а на сторінці 74 – взагалі чотирнадцять! Або ж слово "мама" на сторінці 50 – п'ять разів лише в одному абзаці. Це звертає на себе увагу читача і без філологічної освіти.

У цій книзі немає "позитивного героя". Центральний персонаж не робить ніякого вибору, не бере відповідальність, слідуючи за перебігом обставин, які просто визначає для себе як щасливий збіг, мить відчуття геройства, змінюється наприкінці роману визнанням, що він сам і є "вождем комуністичної революції" — воно забезпечує сюжетний поворот у творі. Так до кінця і не стає зрозумілим: чи те снилося персонажу, чи відбувалося насправді, чи минуле подолане, чи минуле перемогло. Софія – резистансна коханка раптово виникає знову, коли головний герой заклопотаний мирним святкуванням дня народження, турботами про стосунки з дружиною й дітьми, фінансуванням місцевої газети, зборами трудового колективу чи перевиборами головного редактора. Ця взаємозамінність персонажів, місць, доль, людських виборів і провокує відчуття керованого й, водночас, незбагненного хаосу, якому підкоряється людина, який вона творить, в якому домінує, і жертвою якого, разом з тим, є. Те, що ця книга з'явилася в рік Євромайдану, по-своєму символічно. Певним чином вона може бути застереженням від духмяних пахощів переоцінки власних сил, з іншого – пересторогою, що з нетрів любого до повного холодильника провінційного міщанства з показною і принагідною опозиційністю, може раптом вийти сірий і непримітний гекачепіст, який повірить у те, що саме він дозволить собі ігнорувати Історію на користь вдалого випадку.

Володимир ШЕЛУХІН

("Буквоїд")

НЕБЕЗПЕЧНА КНИЖКА

Кожна книжка небезпечна, якщо вона змушує людей задуматися. Такі книжки стараються не рекламувати, їх стараються не помічати. Краще читати про ніщо – так вигідно будь-якій владі. Тому й заполонили наші книжкові полиці дешеві книжечки поганенького чтива. А ми споживаємо це чтиво запиваючи його поганенькими

газованими напоями та закусуючи поганенькими чіпсами та іншими фаст-фудами…

Книга "Інтуїція" Анатолія Власюка навряд чи є небезпечною. Не в плані змісту, а в плані тиражу, бо всього 200 примірників – це фактично ніщо як для формування суспільної думки. Якщо б роман видано тиражем хоча б у кілька тисяч екземплярів, то можна було б значно довше говорити про його плюси і мінуси – як перших, так і других не бракує.

Півтори сотні сторінок тексту, сім частин роману, двадцять років часу його написання. Супротив Системі, виправні заклади, життя редактора, переслідування інакомислячого, паралельний світ тоталітарного режиму. На нашу думку, "Інтуїція" є не романом, а повістю, але автор сам вправі визначати жанр твору. Сьома частина явно "випадає" з контексту попередніх шести розділів твору – можливо, це теж згідно авторського задуму? Роман "Інтуїція" міг вийти кращим, але, очевидно, саме так і планувалося – щоб відповіді на багато важливих питань давав сам читач. А це змушує до процесу мислення – очевидно, що книга виконала свою місію.

Актуальність книги власне після завершення Революції Гідності та в час війни проти сепаратистів на Сході важко переоцінити. Тільки читач відповість сам собі, чи Велика Серпнева комуністична революція із "Інтуїції" є в реальній історії більшовицьким переворотом 1917, здобуттям незалежності України 1991 чи подіями на Майдані 2013-2014. Тільки читач зможе прийняти для себе рішення, чи його боротьба з Системою є правильною та потрібною, чи це радше колабораціонізм. Читачеві автор не дає права вибору тільки в одному – в ситуації, коли нема виходу, вихід є завжди. Надмірний оптимізм автора, що просто треба вірити у себе та в своє призначення, може бути застосований тільки до сильних особистостей. Втім, слабаки цю книжку навіть не побачать, не те що візьмуть до рук.

А Анатолієві Власюку – нових книг! І нових статей! Бо письменник не зможе витіснити, вичавити, видалити з нього Журналіста з великої літери. Наша інтуїція каже, що журналістикою він запам'ятається нашим краянам значно сильніше, ніж художніми творами. Вже запам'ятався!

Володимир КЛЮЧАК

("Трускавецький вісник")

АНАТОЛІЙ ВЛАСЮК: "ЯК НА МЕНЕ, В'ЯЧЕСЛАВ ГУК — ОДИН ІЗ НАЙВИДАТНІШИХ ПОЕТІВ УКРАЇНИ"

На питання порталу "Буквоїд" "Що читати?" відповідає письменник, журналіст Анатолій Власюк.

— Що Ви читали останнім часом? Ваші враження.

— Маю за звичку читати щодня по сто сторінок тексту художньої літератури. Зазвичай це класика, книги лауреатів Нобелівської премії. Читаю прискіпливо, до кінця, навіть якщо бачу, що книга "не моя". Намагаюся зрозуміти письменника, який її написав.

Якщо казати про книжки, які прочитав останнім часом, то найсильніші враження отримав від збірки поезій "Кримські елегії" В'ячеслава Гука, роману "Холоднеча"

Томаса Бернгарда і монографії Лесі Демської-Будзуляк "Драма свободи в модернізмі. Пророчі голоси драматургії Лесі Українки".

Як на мене, В'ячеслав Гук — один із найвидатніших поетів України. Але, як це завжди буває, літературні критики оминають його. Читати поезію В'ячеслава Гука важко, практично неможливо, його філософська концепція не для пересічного читача. В "Кримських елегіях" провідною є тема часу, причому ставлення поета до цього можна назвати своєрідним, воно йде врозріз із загальноприйнятною у філософії точкою зору на це. Якщо це усвідомити, то можна вийти на рівень розуміння поета і повертатися до "Кримських елегій" ще не один раз.

"Холоднеча" Томаса Бернгарда — теж філософський твір. Головна тема — холоднеча самотності, в якій перебуває кожна людина. Це книга не просто про людські страждання, а про фізичний біль суспільства, в якому ми живемо. Томас Бернагрд — один із тих письменників, який дозволяв собі говорити все, що думає, і писати так, як вважає, незважаючи на літературну кон'юнктуру і на те, яка влада керує країною. Тут він зливається в єдине ціле як громадянин і письменник, що для мене особисто є найбільш цінним.

Мені здавалося, що я вже все знаю про Лесю Українку, якби не монографія Лесі Демської-Будзуляк. Вчена змусила мене по-іншому глянути на поетку і саме з цієї точки зору почати перечитувати її твори. Феномен свободи є одним із центральних у драматургійній спадщині Лесі Українки. Іде розмежування між ідеалами свободи особистості та свободи нації, і це яскраво видно на прикладі драматургії Лесі Українки.

— Як обираєте книжки для читання?

— Якщо врахувати, що за рік можна прочитати від п'ятдесяти до ста книжок, то вибір має бути скрупульозним, аби не потрапило щось менш вартісне. Зараз, наприклад,читаю від початку до кінця п'ятдесятитомник Івана Франка. Це український геній, а ми ще не видали повного зібрання його творів, в яке, за оцінками спеціалістів, мало би увійти від ста до ста п'ятдесяти томів.

Поза конкуренцією для мене є Павло Загребельний, якого можу читати й перечитувати постійно.

Намагаюся не відставати від літературних новинок, але вже переконався, що чим більше їх рекламують, тим менш цікавими особисто для мене вони є. Так сталося, наприклад, з книгами переможців конкурсів "Коронація слова" і ВВС. На жаль, практично не маємо літературознавців і літературних критиків, просто сумлінних рецензентів, які би правдиво, без реклами, написали про той чи інший твір.

— Що можете порадити для читання іншим?

— Ніколи не намагаюсь комусь щось радити, в тім числі й щодо книжок. У кожного свої смаки й уподобання, так що подібними порадами можна навіть нажити собі ворогів і сформувати стійкий спротив щодо того чи іншого письменника. Я просто можу розповісти про письменника і його роман, висловити свою точку зору, а вже справа читача вподобати те, що мені до душі, чи відмести з порогу.

АНАТОЛІЙ ВЛАСЮК: "ВВАЖАЮ, ЩО ПИСЬМЕННИК ПОВИНЕН ПИСАТИ ДЛЯ

СЕБЕ, А НЕ ОРІЄНТУВАТИСЬ НА КОГОСЬ"

Як письменник Анатолій Власюк заявив про себе відносно недавно. Збірки його віршів та романи розраховані на вдумливого читача. Наприкінці 2015 року був опублікований новий роман Власюка "Втікачі". З цієї нагоди ми поспілкувалися з автором.

— Пане Анатолію, ви пишете як поезію, так і прозу. Відповідно виникає запитання: ви поет, який пише прозу, чи прозаїк, який вміє віршувати?

— Один відомий літературний персонаж був здивований, коли взнав, що все життя розмовляє прозою. Мабуть, люди були би здивовані, коли б їм сказали, що поезія теж все життя супроводжує їх.

Проза і поезія – це різні стани душі. Одна і та ж людина теж різна у відповідні періоди свого життя. Поезія – більш складна штука, бо треба в декількох словах виразити свій всесвіт. Проза –це коли вже хочеш розлого про щось розповісти. Мабуть, коли мені не вистачає слів, пишу прозу. А коли знаходжу точні слова – пишу вірші.

— Коли вперше ви відчули потяг до письма?

— Десь у класі п'ятому. Тоді написав перше оповідання. Воно сподобалося батькам, сусідам. І пішло, й поїхало. Паралельно писав вірші. Дещо навіть друкували у тодішніх піонерських всесоюзних і республіканських газетах.

Батьки навчили мене читати, коли мені було чотири роки. Один зі спогадів дитинства – сиджу в дитячому садочку і читаю своїм одноліткам якусь казку. Це врізалось у пам'ять. Чим раніше людина вчиться читати, тим швидше у неї приходить тяга до письма.

Пишу все життя. Ніколи не вважав себе професіоналом. Працював у школі, потім — журналістом. Друзям подобалися мої творіння. А потім колега, член Національної спілки письменників України, замучив мене пропозиціями надрукувати свій роман "Інтуїція". Він вийшов 10 липня 2014 року. Мені якраз стукнуло 54 роки.

За півтора року видав п'ять книжок. Крім "Інтуїції", це романи "Страшні люди" і "Втікачі", а також збірка віршів "Осіння ностальгія" та збірка оповідань і повістей "Жовтогаряче сонце в чорному квадраті".

Це зовсім не означає, що саме за півтора року я написав ці речі. Над романом "Інтуїція", наприклад, працював майже двадцять років, аж поки не зрозумів, що досить його вдосконалювати, бо взагалі нічого путнього може не вийти.

Так само зараз дописую аж чотири романи, які розпочав у різні роки. Це – "Запах танго", "Комітетник", "Технічний кандидат", а також детективний роман "Нишпорка. Поет і голуби". Про Нишпорку, сучасного детектива, в мене є низка оповідань і повістей.

Щойно здав у видавництво збірку віршів "Вже хтось казав до мене ці слова..."

— Що чи хто вас надихає на творчість?

— Коли пишу вірші, — звичайно, що жінки. Інколи якась конкретна жінка, але здебільшого в мене виступає ліричний герой. Часом таке напишу, що дивуюся, звідки в мене це взялось, я ж цього не пережив. А потім читачі чи особливо читачки пишуть, що

я відобразив певний період їхнього життя чи епізод із нього.

Що стосується прози, то на творчість надихає саме життя. Здається, ми всі бачимо одне й те ж. Але багато хто не помічає очевидного. Письменник просто зобов'язаний вихопити це і зобразити.

А ще підганяють роки. Треба встигнути написати те, що, як я вважаю, вартує на увагу читачів.

— Яким сучасним літераторам ви надаєте перевагу?

— Я старомодний. Люблю Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесю Українку, Василя Стуса, Павла Загребельного, Ліну Костенко.

Серед сучасних літераторів подобаються окремі твори В'ячеслава Гука і Степана Процюка.

Ненавиджу так звану масову художню літературу. Вона псує читацький смак, відвертає потяг до художнього і класичного.

— Де ви вбачаєте власну творчість у сучасному українському літературному просторі?

— Мабуть, я вовк-одинак. Не тяжію до жодного сучасного літературного напрямку.

— Який саме месидж ви прагнете надіслати читачеві своїми творами? До чого хочете спонукати? На що саме звернути увагу?

— Я ніколи не нав'язую свою думку. Читач повинен самотужки викристалізувати власну думку. Я можу йому лише допомогти. Ось є, умовно кажучи, хороший персонаж і поганий персонаж. Якщо я просто так скажу, читач може повірити, а може засумніватися. Для цього й існують художні засоби, щоби обмалювати того чи іншого літературного героя. І якщо мені це вдається зробити, а читач вірить мені, і робить свої висновки, — значить, я виконав свою місію.

Найголовнішим я вважаю те, що письменник повинен вести читача за собою, облагороджувати його, а не плентатися за ним, аби задовольнити його смаки. Це як політики-популісти, які багато обіцяють, потім ми їх обираємо, а вони нічого не виконують. Прочитав такого письменника, ніби сподобалось, а потім відчуваєш, що тебе нахабно обдурили.

Деякі письменники аж занадто намагаються сподобатися читачеві. Наприклад, вживають матюки чи користуються суржиком. Звісно, це все є у нашому житті. Але якщо це лише самоціль, то чи вона художньо виправдана? Почитайте класиків української літератури. У них цих банальностей нема, але правда життя показана. З таким же успіхом можна описувати секс як фізіологічне явище чи справляння природних нужд. Але ж до правди життя це не має жодного стосунку.

— Коли ви пишете, чи орієнтуєтесь на певного читача? Хто саме є вашим потенційним читачем?

— Я вважаю, що письменник повинен писати для себе, а не орієнтуватись на когось. Завжди треба залишатися самим собою. Читач сам знайде тебе, якщо писатимеш щиро, від душі, не підлаштовуючись ні під кого.

Що би хто не казав, але письменник намагається насамперед зобразити самого

себе. Це не дивно, бо виходить він із власного життєвого досвіду, а потім вже спрацьовує фантазія. Ось бачиш якогось літературного героя і розумієш – так це ж ти, друже. Я взагалі колись хотів написати роман, де всі літературні герої були би мною в різних іпостасях. Але, на щастя, є багато достойних людей, в образи яких я вживаюся, і доношу це до читачів.

— Нещодавно був опублікований ваш роман "Втікачі". Про що він? Як його сприйняла читацька аудиторія?

— Читацька аудиторія сприйняла його тепло. Вже з'явилися перші професійні відгуки, теж у загальному доброзичливі. Я бачу недоліки свого роману, але їх ще не помітили.

Найбільше мене здивувало те, що його читають молоді люди і зовсім юні – старшокласники. Я чомусь думав, що лише той, кому після сорока, зможе його зрозуміти й оцінити. Так часто буває з письменниками. Ніби написав геніальний твір – а його не сприйняли. І, навпаки, не радієш тому, що написав, — а воно сподобалося людям.

Найбільше мене тішить, що роман "Втікачі" сприйняли хлопці, які зараз захищають нас від російських фашистів. Я регулярно надсилаю їм на фронт свої книги. Так ось, цей роман припав їм до душі, хоча, здається, він не про війну.

Роман "Втікачі" – багатовимірний. Не буду розкривати всіх пластів. Скажу лише, що на поверхні – психушка. Але ще не знати, хто насправді божевільний, — ті, що у психіатричній лікарні, чи ми всі решта, які до неї не потрапили.

— Не можу не спитати. Яке ваше бачення майбутнього української літератури? Є можливість, що хтось з наших літераторів поблизьким часом, скажімо, буде номінований на Нобелівську премію? Як гадаєте?

— Майбутнє української літератури у значній мірі залежить від політичної волі керівництва держави. Українське книговидавництво загнано зараз у глухий кут – і просвітку я не бачу.

Не менш значимим є політика засновників літературних конкурсів і керівників видавництв. Якщо вони й далі орієнтуватимуться на популізм у літературі, а гору братиме бізнесовий підхід, — якісної української літератури ми не побачимо, а художні смаки пересічного читача будуть остаточно зіпсовані.

Що стосується Нобелівської премії, то не слід гадати, що її завжди отримують достойні. Це все-таки літературний конкурс. Тому слід виходити з сакраментального питання: а судді хто? Згадаймо, наприклад, що титан української літератури Іван Франко Нобелівської премії так і не отримав. Його оточення робило спроби висунути його на цю премію, але знайшлися сили, які вважали, що Франко не настільки сильний письменник, аби бути номінованим.

Сьогодні бачимо інший підхід. Літературна сірятина, використовуючи зв'язки, сама преться до Нобелівки. Це був би ляпас українству, якби так сталося. Бачу, що зараз уперто проштовхують до Нобелівської премії одного відомого українського літератора. Він уже отримав чимало престижних літературних премій як в Україні, так, головно, й

за кордоном. Це необхідні передумови для лауреатства. Його політичні погляди теж знаходять відгук серед європейської братії, але не завжди вони є проукраїнськими.

Нобелівка орієнтується на політику. Думаю, що допоки Україна не поверне Донбас і Крим, не заявить про себе серйозно в геополітичному вимірі, — Нобелівську премію з літератури нам не присудять.

Насамкінець навіть неозброєним оком видно, як присуджують цю премію за тим, чоловік ти чи жінка, а також розташуванням країни на тому чи іншому континенті. Цього року після білоруски Світлани Алексієвич буде чоловік десь із Південної Америки.

— На інтернет-сторінках можна зустріти ваші публіцистичні есе, що є реакцією на сучасні події в Україні та світі. Як ви гадаєте, яке майбутнє нашої держави? Що потрібно для миру в Україні?

— Це своєрідне продовження письменницької праці. Вдається зробити прогнози, які збуваються.

Майбутнє України – світле. Але все у наших руках. Ні США, ні Європа нам не допоможуть, якщо ми не наведемо лад у власній хаті. З цього й треба виходити.

Мир в Україні настане тоді, коли розпадеться Росія. Я кажу про справжній мир, а не той, який нам пропонують за Мінськими домовленостями.

— Якщо не помиляюся, раніше ви вчителювали. Який предмет викладали? Ви не шкодуєте за цією роботою? Чи вчительська праця справа невдячна?

— Я закінчив філологічний факультет. За скеруванням працював у глухому селі у восьмирічній школі. Викладав російську мову і літературу, українську мову і літературу, фізкультуру, трудове навчання, навіть французьку мову, хоча у школі та виші вивчав англійську. Катастрофічно не вистачало вчителів. Ніхто не хотів їхати в глухі села. Отримував зарплату навіть більшу, ніж директор школи. А мені тоді був лише 21 рік.

Ніколи не шкодував за роками, проведеними у цій та інших школах. Деколи замислююсь, що не варто було покидати вчительську працю. Але так склалися життєві обставини. Й досі серед колишніх учнів маю друзів, спілкуюся з ними. Тоді я був на якихось сім років старший від них, а з плином часу різниця у віці стирається. Я любив їх, вони любили мене. Це основна умова для успішної вчительської праці. Вона завжди невдячна, але якщо ти любиш учнів і свою роботу, то на інші дрібниці не звертаєш увагу.

Мабуть, своїм учительським вибором я зобов'язаний мамі. Вона все життя пропрацювала у школі. Моя дружина – теж вчителька. Син також працював у школі.

— Які у вас захоплення, окрім письма?

— Письменництво – це не захоплення. Це життя. Так само не уявляю свого життя без класичної літератури, класичної музики, класичного кіно.

Захоплююсь красивими жінками. І мова не про зовнішню красу, а про внутрішню. Це особливий стан душі, коли жінка внутрішньо красива. Але це треба бачити, аби зрозуміти.

Розмову вів Микола Петращук

("Друг читача")

ЗМІСТ

2013

Злети і падіння Андреаса Цумзе .....
"Бандура є, та кому ж грати?" .....
Літературні слимаки .....
Шлях до самобутності .....
Пророк української літератури .....
Тувім .....
Десять євро .....
У погоні за Шевченком .....
Безпритульні пси з людськими очима .....
Оптимізм майбутнього без Бога .....
Де Шевченко? .....
Заповіт Хвильового .....
Середній клас української літератури .....
Книга для олігарха .....
Чи потрібні літературні премії? .....
Помилка для Русодєда .....
Червона людина Світлани Алексієвич .....

2014

Філософія пророка .....
Втекти від смерті .....
Коли не пахне літературою, а смердить політикою, або Чи потисне Шевченківський лауреат руку Президентові України? .....
Роман про Василя Стефаника .....
Життя після смерті .....
Чому інтелектуали не стають святими .....
Варвари імперії .....
Філософське підґрунтя кохання .....
Коли дійсність стає доступною .....
Стежкою повернення .....
Творча пристрасть у літературі та коханні .....
Зустріч себе колишнього з собою теперішнім .....
Самотність покоління .....
Територія свободи Андрія Кокотюхи .....
Забутий Стефан Ковалів .....
Як уникнути особистісної клітки та побудувати кращий світ .....
Гімн коханню .....
Вхопити життя за комір! .....
Коли поети володіють неоціненним даром кохання .....

Перспективи "наївного" детективу в Україні .....
Втрачений світ минулого .....
Справедливість проти вбивств .....
Вирватися з тенет маскультур сучукрліту .....
Краще там, де нас нема? .....
Есеї чи щоденник? .....
Жорстокий світ сліпих і зрячих .....
Ненав'язливо про патріотизм .....
Оптимістична трагедія .....
Літературний аборт .....
Учительство та жидівство: проблеми та проекції .....
Сергія Жадана готують на Нобелівську премію? .....
"Непрочитаний Шевченко" Василя Іванишина .....
ІВАН ФРАНКО
Філософія Ботокуда .....
Собаче серце .....
Зустріч себе колишнього з собою теперішнім .....
Наївність комедії через гостру сатиру .....
Учительство та жидівство: проблеми та проекції .....
Кохання списує гріхи .....
Літературний маніфест .....
Вчити читача і вести за собою .....
Колядка як своєрідний код української нації .....
Лаконічність і точність .....
Сенс письменницької праці та відсутність літературних центрів .....
Незвичний погляд на звичні речі .....
Літературний критик як співавтор .....
Класичний зразок огляду літературних творів .....
Іван Франко і Бруно Шульц: національне і космополітичне .....
Іван Франко: від соціаліста до націоналіста .....
Чи мають українські патентовані патріоти почуття собачого обов'язку?.....
Зенон Гузар: "Москва не хотіла видавати стотомне зібрання творів Івана Франка, бо Лев Толстой не дотягував і до сімдесяти томів".....
ІНТУЇЦІЯ
Як уникнути особистісної клітки та побудувати кращий світ .....
Історія давнього прокляття: щиби ви жили в часи великих змін .....
Небезпечна книжка .....
Анатолій Власюк: "Як на мене, В'ячеслав Гук — один із найвидатніших поетів України".....
Анатолій Власюк: "Вважаю, що письменник повинен писати для себе, а не орієнтуватись на когось" .....