

Соняшник. поезії 1960–1970 років

Автор:

Іван Драч

Соняшник. поезії 1960–1970 років

Іван Федорович Драч

Іван Драч (нар. 1936 р.) – неоднозначна фігура українського культурного простору. Поет, кіносценарист, драматург, перекладач, мислитель, політик, лауреат Шевченківської премії і Державної премії СРСР, кавалер ордону князя Ярослава Мудрого V ступеня (1996), Герой України (2006). Творчість Драча відома не тільки в Україні, а й далеко за її межами. В літературі доби «шістдесятників» його поезія свого часу наробила чимало галасу. В кінематографі саме за сценаріями Драча було створено низку справді культових фільмів – «Пропала грамота», «Криниця для спраглих», «Камінний хрест».

До видання увійшли вірші, написані у 60—70-ті роки минулого століття, в яких чудово розкривається непересічний поетичний талант І. Драча.

Іван Драч

Соняшник

Поезії 1960–1970 років

© І. Ф. Драч, 2016

© І. С. Рябчий, упорядкування, 2016

© І. М. Дзюба, передмова, 2016

«Народжуйте себе допоки світу...»

Я не випадково виніс цей поетичний афоризм Івана Драча в заголовок передмови. Річ у тім, що незупинний розвиток – без відпочинку, без «тайм-аутів»; невгамовне шукання нової якості; постійне самонародження і самоствердження на щоразу вищому рівні або в інакшій іпостасі, часом, може, і методом спроб та помилок, не без утрат, – найхарактерніша ознака його творчої особистості. І це ми побачимо на матеріалі всієї його літературної продукції. Духовна жага, жадібність до пізнання й переживання світу та випробовування різних «підходів» до нього, енергія самотворення притаманні Іванові Драчеві такою мірою, як небагато кому в українській літературі. Водночас творча істота цього поета не є чимось невловним, протестичним, різнорідним до еклектизму; навпаки, в ній виразно промовляє про себе стала інтелектуальна та емоційна основа. І все розмаїття його творчих виявів не справляє враження хаотичності, чи калейдоскопічності, чи парадоксальної некерованості, а підлягає цілості поетового духу; розвиток не так імпульсивний, як продуманий (що відповідає силі раціоналістичного начала в енергетичному потенціалі Івана Драча), у всякому разі, має свою внутрішню логіку.

Та почнімо з деяких найнеобхідніших відомостей про поета. Народився Іван Федорович Драч 17 жовтня 1936 року в селі Теліжинці на півдні Київської області в родині робітника радгоспу. Закінчив середню школу в районному центрі Тетіїві, потім якийсь час викладав (не було ж дипломованих викладачів, не вистачало!) російську мову та літературу в семиріччі сусіднього села Дзвеняче. Далі працював інструктором Тетіївського райкому комсомолу, а з 1955-го по 1958 рік відбував строкову службу в Радянській армії. 1958 року вступив до Київського університету, але не закінчив його: на той час юнак уже виявив незалежну вдачу і деякі «дисидентські» погляди, і його брутально «вижили» з університету – з тієї «альма-матер», яка через кільканадцять років почне пишатися своїм «вихованцем» і запрошуватиме до себе як почесного гостя... Втім, вищу освіту він таки здобув заочно, а також успішно закінчив Вищі сценарні курси в Москві, кілька років працював у сценарному відділі Київської кіностудії художніх фільмів імені О. Довженка (а ще перед навчанням у Москві був короткий, але надзвичайно цікавий час: 1961–1962 роки – період роботи в редакції газети

«Літературна Україна»).

Уже з цієї анкетної квінтесенції видно, що юнацький етап Драчевої біографії був типовим для його літературного покоління багато в чому, але де в чому й особливим, з моментами унікальності. Отож, трохи про це.

Згадаймо рік народження: 1936-й. Цей рік дав українській літературі не тільки Івана Драча, а й Миколу Вінграновського, Віталія Коротича, Володимира Підпалого. Роком раніше народилися Василь Симоненко і Борис Олійник, роком пізніше – Євген Гуцало. Майже всі ті, кого пізніше назвали поколінням «шістдесятників» і хто разом із трохи старшими Григором Тютюнником, Ліною Костенко, Дмитром Павличком, Віктором Близнецем та трохи молодшими Валерієм Шевчуком, Володимиром Дроздом, Миколою Холодним, Василем Голобородьком, Василем Стусом та іншими ознаменували нову хвилю в українській літературі, визначали обличчя молодого тоді літературного покоління. Дивовижний генетичний вибух – немовби українська земля поспішала народити нові таланти на зміну масово страченим; немовби народ рятував себе біологічно після геноциду 1932–1933 років і після винищення культури в 1930-ті.

Дитинство цього покоління припало на роки війни, фашистської окупації, тяжкої повоєнної відбудови. Але їхні характери та долі формувала атмосфера не лише гнітючих вражень та жорстоких випробувань, а й тієї недоглянутості, що обертається дитячою свободою і багатством самостійного досвіду, і того своєрідного морального катарсису, очищення у взаємодопомозі та протистоянні спільній біді і щоденним смертельним небезпекам – у часи воєнного лихоліття, а потім – тих надій на благодатне майбутнє, що прийшли із закінченням війни. Мабуть, звідси і моральний ідеалізм та максималізм багатьох найдостойніших із цього покоління, а також задатки вродженої інтелігентності, далі розвинуті за рахунок постійної душевної й інтелектуальної роботи. Роботи, що впливала із жадоби пізнання: як потреба компенсувати елементарну обділеність дитинства. У підлітків, для яких книжка була рідкістю, а епізодичний фільм у злиденному сільському клубі та недорікувата (через постійні обриви дроту) радіоточка тільки й давали бентежне відчуття ширшого світу, – у цих підлітків складався особливий, може, мало зрозумілий сьогодні, романтичний потяг до цього ширшого світу, бажання доступитися, «дотягтися», дорівнятися до нього – насамперед за рахунок знань, науки. Звідси голод на книжку й культуру, звідси ревні зусилля причаститися і до музики, і до живопису, і до всіх з'яв безмежного і знадливого світу мистецтва. І, може, Іван Драч як ніхто блискуче і повно уособлює оце самовироблення українського інтелігента-неофіта, шлях сільського

хлопця до багатств світової культури, всупереч усім об'єктивним перешкодам, завдяки власній інтелектуальній потребі та культуротворчій волі. І водночас це взагалі образ історичної долі української інтелігенції, яка щоразу мусила починати все «з нуля» – внаслідок насильницького переривання традиції, відсутності національної освіти, фізичного винищення цілих поколінь культурних діячів.

Але покоління майбутніх «шістдесятників» мало ще й ту особливість, що, переживши на самому початку свого життя глобальну катастрофу і глибоке всенародне збурення, якими стала війна, та будучи причетним до надзвичайного загальнонародного напруження післявоєнної відбудови, воно немовби психологічно було забезпечене здатністю до масштабних соціальних переживань. До того ж воно не встигло набути гнітючого досвіду, яким жорстока сталінська дійсність наділила старші покоління, і, відповідно, їхні думки були порівняно менше обтяжені політичними стереотипами, обережністю і страхами. Воно більше чекало від майбутнього, легше сприймало нові надії та ілюзії. Це той випадок, коли соціальна і політична наївність залишають більший резерв для громадянської активності.

Тому, коли після смерті Сталіна з'явилися ознаки того, що нове керівництво країни у пошуках виходу із кризи, в намаганнях змоделювати нові політичні та соціально-економічні перспективи готове на часткову ревізію сталінізму і деяке послаблення деспотизму, – саме це молоде покоління зреагувало на таку перспективу найдовірливіше і найбурхливіше. А коли XX з'їзд КПРС став ареною критики деяких із найочевидніших злочинів Сталіна і задекларував прагнення до оновлення і демократизації суспільства, то це, власне, і дало поштовх «шістдесятництву», яке стало чи не найприкметнішою складовою частиною ширшого національно-культурного руху в Україні (що, в свою чергу, вписувався в суспільні зрушення загальносоюзного масштабу).

Майже всі ті, кого пізніше назвали «шістдесятниками» (з легкої руки Олеся Гончара), фактично починали у другій половині 1950-х років. Чи не найщедрішим джерелом нової літературної хвилі виявився Київський університет. У ті роки тут рясно вродило на молодих поетів, тут навчалися Василь Симоненко, Іван Драч, Борис Олійник, Володимир Підпалій, Станіслав Тельнюк, Микола Холодний, Тамара Коломієць, Наталка Кашук, Петро Засенко, Володимир Коломієць, Дмитро Онкович, Микола Сом, Роберт Третьяков. Активно діяла літературна студія, в яку на творчі зустрічі з початківцями приходили Максим Рильський, Павло Тичина, Остап Вишня, Володимир Сосюра, Андрій Малишко. Це була

велика школа для початківців, але, навчаючись і набуваючи власної творчої сили, багато хто з них готувався кинути виклик старшим, сказати своє нове слово, шукати естетичну альтернативу традиційній поезії.

...Пам'ятним і неповторним був для української поезії 1961 рік. «Літературна газета», попередниця теперішньої «Літературної України», до редагування якої став сповнений енергії та оригінальних задумів Павло Загребельний, вчинила низку щедрих і дерзновенних поетичних публікацій на всю сторінку, відкривши широкому читачеві чимало імен, які відразу ж привернули загальну увагу шанувальників українського слова і без яких ми не уявляємо сьогодні української літератури. 7 квітня газета вийшла із заголовком на всю четверту сторінку: «Микола Вінграновський. З книги першої, ще не виданої» – і з п'ятнадцятьма віршами, що відтоді так і лишилися в українській поезії її непритьмянними перлинами. 5 травня так само на всю четверту сторінку – «Вірші лікаря Віталія Коротича». 18 липня – «Ніж у сонці. Феєрична трагедія в двох частинах» Івана Драча. 17 вересня – «Зелена радість конвалій» Євгена Гуцала...

Ім'я Івана Драча тоді ще нікому нічого не говорило (до того він встиг опублікувати лише кілька не надто помітних віршів у журналі «Вітчизна»). Щойно опублікована поема з трохи дивною назвою (яка викликала чимало нарікань і навіть глуму, хоч схожі метафори можна знайти в українській поезії і 1920-х років: «ми сонце взяли на багнети», – і раніше та, зрештою, можна згадати і народне: «з вилами на сонце» – саме в аналогічному гротесково-іронічному ключі, а Ірина Вільде про одного зі своїх героїв каже, що він «поривався з мотикою на сонце») і з не позбавленим претензійності жанровим означенням одразу стала незвичайною подією. Одних вона приголомшила і навіть шокувала незвичністю форми і зухвалим звертанням до тем, які належало обминати. Других – спантеличила або навіть й обурило нечуваністю і складністю («незрозумілістю») поетичної мови. Третіх – буквально ошчасливила, як довгождане одкровення, глибиною і пристрасністю душевного відгуку на наболілі «кляті питання» доби та гострою сучасністю органічного у своїй самобутності поетичного вислову. Молодий, до того нікому не відомий поет зразу ж придбав багатьох прихильників, ладних навіть заплющувати очі й на очевидні мінуси твору, що раптом став притчею во язицех, – слабкість, штучність загальної концепції, несерйозність запропонованих вирішень зачеплених у поемі проблем і навіть, мабуть, нещирість (з огляду на реальні суспільні умови та цензурну «стелю» для думки), низку надуживань риторикою тощо. Для ревного українського читача тих років, що стужився за новим словом у своїй поезії, всі ці втрати з лишком перекривалися тим за-рядом молодого завзяття, який буквально бив, шугав із пое-ми, енергією експериментаторства, масштабністю

поетичного мислення, яскравістю фантазії і, сказати б, обіцанням доторку до найсокровенніших глибин драми нашого суспільного буття – хай обіцанням трохи наївним і трохи самовпевненим. Для багатьох було зрозуміло, що прийшов поет з непересічними можливостями і великим майбуттям.

Щоб краще зрозуміти враження, яке справили на читацьку громадськість перші публікації творів Івана Драча та інших «шістдесятників», треба ще дещо сказати про суспільно-політичну й літературну атмосферу, в якій вони з'явилися і набрали знаменного звучання. Назву лише деякі події та обставини, під знаком яких чинилося піднесення духовного життя або які самі були його прикметами. Рік 1961-й був роком підготовки і проведення XXII з'їзду КПРС, який продовжив курс XX з'їзду на критику, хай і обмежену, сталінізму («культу особи Сталіна»), а тому багато важив у житті країни, начебто поклавши край політичним коливанням (на жаль, як виявилось, ненадовго). Був це і рік легендарних польотів у космос Юрія Гагаріна, а потім Германа Титова, що справили велике враження на радянську і світову громадськість і були максимально використані комуністичною пропагандою для створення ілюзії незаперечних переваг соціалізму, його безмежних соціально-економічних і науково-технічних можливостей. (В українських же поетів – і в Драча особливо – мотив радянських космічних успіхів поставав і як доказ світової ваги України, аргумент для піднесення національної гідності. Тим-то в Івана Драча умовний космонавт «на Личаківський цвинтар йде», щоб віддати шану світочам України.) У культурному житті великою подією для України, та й не лише для України, стало відзначення 100-річчя від дня смерті Тараса Шевченка, яке набуло небувалого розмаху й емоційності; воно тривало по суті весь рік і мало два піки – у березні (з урочистостями у Києві та Москві) і травні (масове паломництво до Канева і наукова конференція там само). Хоч державні організатори урочистостей все зробили для дотримання казенного характеру їх, усе-таки вони стали певним резонатором для пробудження національної самосвідомості.

Того ж року українська літературна громадськість широко відзначила 90-річчя від дня народження Лесі Українки та 70-річний ювілей Павла Тичини. Все це давало змогу глибше усвідомити багатючі й зобов'язливі традиції української літератури, підкреслювало потребу творчого продовження їх, немовби налаштовувало на чекання гідних спадкоємців класиків та старших майстрів.

А що актуального діялося в поезії, прозі? Того ж 1961 року Микола Бажан опублікував свій цикл «Поезії про Італію» (у травневому числі журналу «Вітчизна»), який засвідчив нове піднесення творчості визначного майстра, а

Андрій Малишко – «Листи на світанні» (їх «Літературна газета» друкувала протягом червня – липня), стимульовані не в останню чергу і добрими творчим змаганням з молодими. Вже були «Троянди й виноград» та «Голосіївська осінь» Максима Рильського – його «третє цвітіння», як вдало висловився тоді критик Володимир П'янов. На сторінках газет і журналів, у колах читачів жваво обговорювалися нові твори української прози, що стали помітними (а деякі й незабутніми) віхами її розвитку – романи «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця» (1958) Олександра Ільченка, «Святослав» (1959) Семена Скляренка, «Хліб і сіль» (1959) та «Правда і кривда» (1961) Михайла Стельмаха, «Людина і зброя» (1960) Олеся Гончара, «Вир» (1960, перша частина) Григорія Тютюнника, повісті Ігоря Муратова, оповідання Леоніда Первомайського та ін. І вже не тільки вражаючими «Зачарованою Десною» та «Поемою про море», а й у ширшому обсязі вертався в українську літературу Олександр Довженко – двічі (у 1958–1959 та в 1960 роках) виходило тритомове видання його творів, хоч і далеко не повне, хоч і з брутальними цензурними спотвореннями.

Отже, феномен «шістдесятників» не був чимось поодиноким, геть виключним або незбагненим, як це подекуди здавалося тоді, з ближчої відстані, коли не всі спромоглися вбачити ширшу картину літературного життя. Він виростав із загального піднесення української літератури, яка переживала свої обнадійливі дні і прагнула багато про що сказати сміливіше і вагомніше, ніж досі. Але молоді – «хлюпни нам, море, свіжі лави!» – вносили в цей процес свою гостру новизну, енергію шукань і добру творчу зухвалість. Головне ж – вони були молодими, несли надію, і це хвилювало...

Якщо говорити саме про поезію, треба мати на увазі ще таке. Шістдесяті роки (надто їх початок) були періодом чи ненайбільш масового захоплення поезією в СРСР. Поезія вийшла на найширшу аудиторію, «прорвалася» на найбільші сцени й естраду. У пізніші часи важко знайти якусь аналогію тодішній популярності Євгена Євтушенка та Андрія Вознесенського. До речі, Євтушенко тоді ж, 1961 року, з тріумфом виступав у Києві, в Жовтневому палаці, і прочитав свій переклад Драчевого «Соняшника», що враз став славетним; та ж «Літературна газета» 1 вересня відвела свою четверту сторінку його «Стихам, впервые прочитанным в Киеве». Варто згадати також, що нове дихання прийшло не тільки в російську поезію – не так, може, ефектно зовні, але ще раніше й у деяких випадках глибше воно почало виявлятися в багатьох національних літературах: уже здобули високу репутацію і всесоюзний резонанс Расул Гамзатов, Давид Кугультінов, Кайсин Кулієв, а Едуардас Межелайтіс видав 1961 року книгу «Людина» (Ленінська премія 1962 року), яка мала принципове значення і відкривала новий філософський горизонт усій радянській поезії.

Нарешті: кінець 1950-х – початок 1960-х років був періодом жадібного ознайомлення з так званою прогресивною (лівою) поезією світу, зі світовим поетичним авангардом – у тих межах, які тоді стали дозволеними. І читачі, і молоді поети гарячково відкривали для себе Неруду й Елюара, Превера і Лорку, Хікмета й Арагона, Волькера і Тувіма (знову доводиться повертатися до «Літературної газети», яка 1 серпня віддала четверту сторінку поезіям Юліана Тувіма в перекладах Максима Рильського), почасти Т. С. Еліота, Сен-Жон Перса та ін. (А дехто з молодших, може, вперше прилучався до світу Уїтмена й Верхарна...)

Усе це впливало на естетичні уявлення, смаки й запити. Вимоги до поезії зростали, образ і місія її бачилися як мало коли високими, від неї чекалося чудотворної дії. І молоді – як і годиться молодим – відчували це особливо гостро, вони були просто «заряджені» внутрішньою потребою відповісти на цей поклик часу. Хай за їхньою запальністю та наївним «титанізмом» почасти проглядала ще і незрілість духу, і неусвідомлена претензійність, але головним було не це, головним було щире жадання нового поетичного масштабу та нової поетичної мови. Проникливі і зичливі з читачів та старших письменників добре відчули те й радо привітали молоду зміну. Але вистачало й неприйняття, й недоброзичливості, які невдовзі дістали могутню «державну» підтримку.

Тим часом вийшла перша поетична збірка Івана Драча «Соняшник» (1962). У ній, на жаль, не було поеми-феєрії «Ніж у сонці» – певно, здалася видавцям надто експериментальною. Та все одно збірка виправдала найкращі читацькі сподівання, явивши поета яскравого і динамічного. Великий цикл балад та етюдів з його широким спектром настроїв і тональностей засвідчив емоційний та інтелектуальний діапазон молодого поета, якому доступні були і громадянська патетика («Прометеївська балада»), і простодушно стилізована безпосередність та наївна парадоксальність уяви («Балада про соняшник»), і ліричний гротеск з пряною побутовою конкретністю («Балада про випрані штани»), й «інтелектуалізація» народно-поетичної традиції, суб'єктивна контамінація різних мистецьких явищ, поєднання модерно-професійної і фольклорної естетик, і лірика кохання – від лагідно-мрійливої («Лебединий етюд») до демонстративно-пристрасної («Нічний етюд»). Певно, Іван Драч як інтелектуальна й естетично «заряджена» особистість у цей час інтенсивного становлення жадібно відкривав для себе світове мистецтво у його вершинних виявах, і вдячне його переживання відбилося в поезіях збірки – у гострій інтерпретації мистецьких тем і мотивів, у сміливих суб'єктивних версіях ряду мистецьких постатей. Відчувається не лише щаслива відкритість до світу мистецтва, а й певна амбіціозна націленість на

опанування, душевне привласнення його. Причому молодого поета цікавлять і ваблять насамперед авангардні явища і форми (див.: «Сльоза Пікассо», «Соната Прокоф'єва» та ін.), а також рівноцінне, співзвучне з ними в українській народній і професійній традиції («Балада про Сар'янів та Ван-Гогів», «Манайлова виставка»), – це те, що йому внутрішньо близьке, що надихає його на власні шукання. Відповідні поезії Івана Драча – своєрідний естетичний маніфест, в якому є й елементи протистояння культурному провінціалізму та рутині й епігонству, і сприкреність стереотипом «хуторянства», і палке молодече бажання зірвати цей стереотип з образу української духовності, ствердити її здатність до сучасного динамізму.

У світлі цього надзавдання варто, певно, розглядати і друге тематичне крило Драчевої поезії – українська історія і культура, її подвижники. Поет шукає тут підтвердження життєздатності української нації, її суспільно-творчого і духовного потенціалу. Все це мало легкопрочитуваний полемічний підтекст, сприймалося як гостре оскарження занепадності сучасників, і тут починали звучати дошкульні сатиричні й гротескові мотиви, як-от у голосному свого часу фрагменті про «українських горобців» із симфонії «Смерть Шевченка». На той час усе це було незвичне й сміливе.

Звертала на себе увагу в збірці і жанрова свіжість, підкреслена винахідливість; енергія метафоризму, часом парадоксальна асоціативність, багата ритмомелодика. Загалом молодий поет немовби випробовував модуляції свого голосу і можливості душевного «самонастроювання», свої емоційні та інтелектуальні «ролі», – але ці спроби доростали до рівня доброї поезії завдяки як безумовному талантові автора, так і його соціальній контактності, відкритості до життя. Деякі вірші першої збірки – справжні поетичні шедеври, яким забезпечене місце серед класичних надбань української музи.

До першої Драчевої збірки написав ґрунтовну передмову Леонід Новиченко, авторитетний літературознавець і критик, глибокий «характеролог» літературних явищ. Спершу він ставився до «експериментів» Драча з деякою настороженістю і не без скептицизму (як і, скажімо, М. Рильський), але невдовзі зміг гідно оцінити його поезію. Помірна підтримка «метрів» була знаменною і почасти допомогла Іванові Драчеві вистояти в тій ідеологічній хуртовині, яка насувалася на щойно народжене «шістдесятництво».

«Соняшник» Івана Драча – поряд з «Атомними прелюдами» Миколи Вінграновського та «Тишею і громом» Василя Симоненка – став одним із

центрального явища тодішнього літературного життя на Україні, сповненого жаги оновлення, творчої тривоги і гарячкових надій. То був дивний час для української поезії, такий недавній і такий невідновний за своїм внутрішнім настроєм. Після цілого історичного періоду догматичної заціпенілості та понурого запустіння, скрасити який не могла навіть наявність в українській літературі таких видатних, першокласних поетів, як Павло Тичина, Максим Рильський, Микола Бажан, Леонід Первомайський (можна тут додати ще Василя Мисика, Івана Виргана, які тоді щойно поверталися до творчого життя), – не могло, по-перше, тому, що й ці майстри за тодішніх умов не могли працювати на всю потужність, і їхнє нове піднесення тільки починалося; по-друге, тому, що старше покоління без постійного допливу нових сил не може забезпечити повноти літературного життя, нове слово повинні сказати нові люди, – так-от, після гнітючого періоду стагнації раптом немовби зразу якось з'явилася рясна когорта яскравих молодих поетів. Першою ластівкою, що сповістила весну, була Ліна Костенко. Потім прийшов Дмитро Павличко. Потім – Микола Вінграновський, Василь Симоненко, Віталій Коротич, Борис Олійник, Іван Драч, а за ними або навіть одночасно з ними – Григорій Кириченко, Микола Холодний, Борис Нечерда, Борис Мамайсур, Василь Стус, Павло Мовчан, ще трохи згодом – Василь Голобородько, Григорій Тименко, Віктор Кордун, Василь Рубан, Валерій Ілля, Валентина Отрощенко, Надія Кир'ян, Михайло Григорів, Іван Семененко... Все це дуже різні поети, але в них було й спільне – потреба говорити про докорінні проблеми буття, свого і народного; відпадиння від рутинного світопочування, ствердження особистості і пошук нового.

Українське літературне відродження було провісником ширшого легального національного руху (про нелегальні гуртки тоді ми не знали), який зароджувався в 1960-ті роки і почасти вже й заманіфестовував себе політично (переважно в матеріалах «самвидаву» – втім, це сталося трохи пізніше), а водночас був складовою частиною загального процесу активізації суспільно-політичного і духовного життя в усьому Союзі (що дістало тоді назву «відлиги»). Командно-адміністративна система побачила в цьому загрозу своїй монопольній диктаторській владі і вдалася до «профілактичного» придушення. Під тиском сталіністів Хрущов поступово відмовлявся від своїх реформаторських намірів, та й самі ці наміри були надто обмежені, до того ж на них спотворливо накладалися суб'єктивізм і самодурство його самого. Почалися гучномовні проробки творчої інтелігенції, в якій деспотична влада завжди вбачала і завжди вбачатиме головного порушника спокою і головного свого ворога.

Відбулися дві на широку ногу поставлених і бучно розпропагандованих «зустрічі» Микити Сергійовича Хрущова з діячами мистецтва і літератури: в 1962-му і в

1963 роках. На першій з них був даний сигнал до наступу по всьому фронту на так званих «формалістів» і «абстракціоністів». На фальшивому офіційному жаргоні так називали всіх неслухів, усіх хоч трохи схильних до незалежного творчого мислення та естетичних пошуків. Певна річ, не інтересом до тонкощів художніх засобів керувалися вожді, а бажанням, використовуючи свою владу, перекрити будь-які ходи для незалежної людської думки, тримати письменників і діячів мистецтв у ролі «автоматників партії» (вираз Хрущова).

Від України на цю «зустріч» було запрошено кількох старших літераторів і – мабуть, для постраху, для науки – кількох молодших: Івана Драча, Миколу Вінграновського і автора цих рядків. Дуже виразно пам'ятаю, який сором відчували ми після тих ганебних сцен, коли Хрущов обливав брудом талановитих людей, бризкав слиною, обзиваючи художників «педерастами», а поважна сивочола інтелігенція сиділа, втопивши очі в підлогу і ховаючи очі один від одного, і тільки Ілля Еренбург наважився хоч і в непрямій формі, але досить прозоро заперечувати ошалілому вождю. Згадую про це лише для того, щоб читач уявив, у якій атмосфері робили свої перші кроки ті, хто сьогодні є гордістю нашої поезії, і з якими обставинами та чинниками мушили вони рахуватися.

На розвиток хрущовських вказівок в ідеологічних і літературних комендатурах усіх республік та областей кинулися шукати власних формалістів і абстракціоністів. В Україні першими названо Ліну Костенко, Івана Драча, Миколу Вінграновського, потім цей список збільшувався (аж поки не дійшло до політичних звинувачень та арештів, але то вже інша тема). Почалася справжня вакханалія вірнопідданства, моральної нерозбірливості й естетичного невігластва, щоб не сказати людської глупоти. Але, на відміну від кампаній сталінських часів, лунали голоси завуальованої, а то й прямої остороги, заклики до поміркованості. Так, Максим Рильський у статті «Серйозна річ – мистецтво» («Літературна Україна» від 29 січня 1963 року) недвозначно радив: «Було б дуже прикро, коли б у нас почали робити з Московської зустрічі та з відгуків на неї в пресі швидкі, „скоропалительные“, „організаційні“ висновки...» І навіть нестримний апологет Хрущова Андрій Малишко у статті під характерним для цього роду виступів заголовком – «Ближче до людських сердець» («Літературна Україна» від 8 січня 1963 року), – звично тавруючи «абстракціоністів», водночас фактично намагався вивести з-під удару Миколу Вінграновського, Івана Драча, Євгена Гуцала.

Але ситуація погіршилася після другої «зустрічі» Хрущова з діячами літератури і мистецтва, яка відбулася 8 березня 1963 року і дала новий поштовх полюванню

на відьом. Тепер в один ряд із московськими крамольниками (Еренбург, Євтушенко, Вознесенський, Ахмадуліна – це тільки з письменників) в Україні твердо поставили Віктора Некрасова, Ліну Костенко, Миколу Вінграновського, Івана Драча, Віталія Коротича, Євгена Летюка (трохи пізніше до чорного списку надовго потрапив Василь Симоненко; прийшла черга, вже по тяжчому рахунку, і на Івана Світличного, Євгена Сверстюка та багатьох інших). Не було кінця і краю засіданням, зборам, активам, «мітингам», резолюціям – кампанія проробки переростала в божевільну «психічну атаку». На розширеному засіданні президії правління СПУ 15 березня один із його керівників, нині покійний, від імені «могутнього багатонаціонального колективу радянських письменників» грізно застерігав «старих і молодих одинаків, які надто вже зарвалися»: «Схаменіться, поки не пізно. Не ганьбіть себе остаточно: радянський народ терплячий, але всьому є кінець» (звіт про засідання опубліковано в «Літературній Україні» від 19 березня 1963 року). У числі від 5 квітня «Літературна Україна» повідомила про зустріч багатьох провідних українських письменників з робітниками заводу «Арсенал». Робітники, повідомляла газета, «гаряче підтримували настанови партії, спрямовані на дальший розвиток літератури і мистецтва, гостро засуджували ідейно хибні позиції та відступи від методу соціалістичного реалізму в творах В. Некрасова, І. Еренбурга, Є. Євтушенка, А. Вознесенського. Справедливі докори були висловлені, зокрема, на адресу І. Драча, М. Вінграновського, які в своїй творчості припускалися ідейно нечітких, плутаних тверджень і формалістичних викрутасів». Аналогічні звинувачення були підтримані й на офіційному рівні – в доповіді тодішнього першого секретаря ЦК КПУ М. В. Підгорного на нараді активу творчої інтелігенції та ідеологічних працівників України 8 квітня та у виступах на ній. А потім – у численних газетних публікаціях та, звичайно ж, «листах трудящих», якими рясніли шпальти газет. Особливо зворушливим було одностайне люте піклування про чистоту і прозорість українського поетичного слова – у розвиток тези М. В. Підгорного: «Формалістичні викрутаси із словом неодмінно приводять до викривлення і затуманення ідейно-художнього змісту творів. А що справа стоїть саме так, свідчать деякі твори молодих поетів М. Вінграновського, І. Драча, Л. Костенко» («Літературна Україна», 9 квітня 1963 року).

Проте, хоч як ускладнилася ситуація для молодих поетів і, зокрема, для Івана Драча, він уже встиг здобути авторитет, завдяки якому його важко було просто «викреслити» з літератури (влада не повторила цієї своєї помилки і молодших, наступну хвилю, просто вже не пускала до друку – такі талановиті поети, як В. Голобородько, В. Кордун, В. Ілля, В. Рубан та інші, десятиліттями не могли надрукувати свої книжки, отож, начебто й не існували в літературі).

Щодо І. Драча, то його літературна діяльність мала свої вимушені паузи, але загалом він усе-таки міг публікувати свої твори, хоч і не всі. Наступна його поетична збірка вийшла 1965 року і мала характеристично-ефектну назву: «Протуберанці серця», покликану підкреслити чуттєвий масштаб й інтелектуальну температуру поетичного голосу автора. Суспільно-політичні обставини не сприяли повноцінному розвитку громадянської лірики; вже відчуються симптоми пригасання національно-патріотичних мотивів у ній; натомість більше місця починає посідати партійно-пафосна віршована публіцистика, покликана забезпечити «прохідність» інших мотивів (а втім, і вона у Драча позначена темпераментом і винахідливістю). Для цієї збірки особливо характерними були «космічні» претензії та зусилля ввібрати в поетичну мову понятійний апарат сучасної науки, що, однак, подекуди мало доволі зовнішній, поверховий і показний характер. Водночас на збірці позначилося розширення діапазону душевних реакцій на світове буття, форсування філософічності, взагалі, сказати б, употужнення світоглядного поля автора. Драчеве світосприймання стає ще напруженішим, інтенсивнішим. Ця напруженість здається не так внутрішньо-спонтанною, як інтелектуально чи раціоналістично стимульованою, «вольовою». Але любовна лірика – вона належить до кращого в збірці – засвідчує й емоціональну глибину нашого поета.

Того ж 1965 року, коли вийшли «Протуберанці серця», сталася трагічна подія в новітній українській історії, що відбилася і на долі літературного «шістдесятництва». Маю на увазі арешти патріотичної молоді, проведені у Києві, Львові та деяких інших містах України і спрямовані на придушення національно-культурного відродження. Писати правду стало ще важче, а підносити питання зі сфери національного буття – і взагалі неможливо, принаймні в незамаскованій формі. Пафос Драчевої поезії відчутно змінюється. Але було б непроцесним спрощенням пояснювати це лише зміною зовнішніх, цензурних та інших обставин. Головна причина, на мій погляд, у тому, що Драчеві протипоказане самоповторення, якого від нього вимагали деякі любителі патріотичних декламацій. Освоївши одну тему, один рівень, одне амплуа, він іде далі. І свою належність Україні він уже не хотів висловлювати у прямолінійних, хай і скоряючої сили, деклараціях, – він волів просто належати їй і розбудовувати українську духовність, давати свою версію української ментальності, – у такий спосіб образ своєї Вітчизни і свого народу можна зробити зобов'язливішим і привабливішим, ніж за допомогою патріотичних заклинань, навіть і поетично досконало.

На той час змінився не лише характер нашої життєвої та літературної ситуації, а й наявний поетичний потенціал та курс поетичних валют, безпосередні читацькі

потреби й смаки. Дещо таке з естетичного асортименту, що тоді здавалося нечуваним та відчайдушним і доводило до хрипоти штатних і позаштатних церберів добропорядку, стало фактом масового поетичного вжитку, а часом і улюбленою поживою епігонів. Поезія перших «шістдесятників» у її початковій якості якісь свої функції вичерпала, а перед якимись мусила спасувати, не встигнувши їх по-справжньому розвинути. Далася взнаки й ілюзія читацької пересиченості, яка з'являється тоді, коли слабенький смак і дитяча хапливість наб'є першу оскому на забороненому овочі. Постає і нові реальні потреби, нові завдання.

Прийшли молодші поети, які оговталися від першого гіпнотичного впливу Драча і Вінграновського та почали шукати і знаходити свої власні шляхи, виразно промовляти своє творчо незалежне, а часто й полемічне слово. Усе це незвично ускладнило й драматизувало позицію недавніх кумирів нової поетичної хвилі, поставило їх перед необхідністю тотальної духовної відмобілізованості, яка б дала сили для нової відповіді на новий запит життя, для непослабної ініціативи, що забезпечує потрібний «запас випередження». Гостре й амбітне усвідомлення цієї ситуації характерне для І. Драча, і звідси теж, зокрема, його вольове самопрограмування на безупинну зміну, відчайдушний і виснажливий пошук, розраховано-безжалісне переступання через самого себе і тим більше через усе те, що в'яже до вже зексплуатованого душевного сентимента й заважає новим орієнтаціям.

За енергією шукань, розгоном випередження і садизмом самозміни Іван Драч – явище небувале в усій українській поезії. Він увесь – коли брати кожен окремий момент його еволюції – скімлива душевна незакінченість, постійно поновлювана невіднайденість і незгармонізованість, причому обсяг недостаючого немовби зростає в міру зростання обсягу опанованого чи спробованого, і таким чином духовна самонестача, що жене його, виявляється нескоротною. Це знову підтвердила і наступна збірка – «Балади буднів» (1967). Тут виразно проступає вже інший, порівняно з «Протуберанцями серця» і тим більше «Соняшником», напрямок шукань: спроба виразити метафізичну глибину людських буднів, корінну проблематичність буття. Це ніби раціоналістична романтизація буднів сучасності – не за рахунок специфічного сентимента, поетичної благодущності та суб'єктивного захвату, а внаслідок розкриття чи спроби розкриття їхньої внутрішньої чуттєвої наповненості, таємничості і часом незбагненності, їхньої влученості в космічне життя. Іван Драч прагне охопити найширший та найрізноманітніший матеріал – від натуральності локального побуту до повсякденних складнот духовного самовизначення. Вихитрена інтелектуалістська настановочність і високий вольовий навал часом знаходять

вихід у своєрідному напруженому «плетінні слів» – в якомусь модерному бароко, розкішному та сухуватому водночас, витонченому й холоднуватому, попри кипучу лексику, многоцвітному й подекуди прикрашеному. Недостатність мимовільної пластичності і чуттєвої непосредності І. Драч часом хоче компенсувати, затопити народнопоетичною стихією, але з неї інколи проглядає жорстка раціоналістична конструкція, – хоча в той же час у нього є низка блискучих успіхів в органічному поєднанні фольклорного та інтелектуального начал, у використанні фольклорної поезики задля розв'язання нових, підкреслено сучасних завдань.

У віршах збірки «До джерел» (1972), власне, у нових її віршах, помітна ще одна нова тенденція: до епізації вірша, до об'єктивованої оповіді про «людей з народу», характерний людський типаж. І. Драч немовби заповзвся створити широку галерею поетичних портретів таких людей з нелегкою долею (а в ній – доля народу), показавши через них життєву силу, щедрю вдачу, талановитість свого народу і черпаючи в цьому віру в його історичне буття. В цьому циклі балад («Балада про дядька Гордія», «Балада про дядька Зінька», «Балада про батька» та ін.) смаковита побутова конкретність і локальний колорит та крута характерологія присмачені романтично-типізуючим згущенням і ліричним захватом. Цей мотив у Драчевій поезії звучав і далі, а пізніше, емоціоналізований ностальгією і внутрішньою потребою нового духовного звертання до місць дитинства, до «малої вітчизни», знайшов яскраве розкриття у збірці «Теліжинці».

До своєї «малої батьківщини» Іван Драч повертається, збагачений і розглиблений причастям до Батьківщини великої – України, але й цю велику бачить через живу конкретність малої і тим «інтимізує» її.

У Драчевій поезії є те, що можна назвати «трудом пам'яті», – не лише тієї інтимної, про яку щойно згадувалося, а й історичної, культурологічної. Тут маємо одну з поетових причетностей до процесу самоствердження народу, всупереч дії сил національної нівеляції, – тут теж місія поета, і він знаходить можливості здійснювати її за найнесприятливіших суспільних і літературних обставин. Свідчення цього – галерея створених ним глибоких образів діячів української історії та культури (у збірках «До джерел», 1972; «Київське небо», 1976; «Сонячний фенікс», 1978; «Шабля і хустина», 1981; «Київський оберіг», 1983; «Лист до калини», 1994; «Вогонь з попелу», 1995; «Сізіфів меч», 1999), інтерпретованих на історіософському і культурософському рівнях і здатних як збагатити наші знання про самих себе, так і роз'ярити наше переживання самих себе як народу, загострити нашу потребу національної ідентифікації. З приводу

історизму Драчевої поезії можна згадати слова Мартіна Гайдеггера (в есеї «Гельдерлін і істота поезії») про те, що поет минулого був тематизований історією, а поет сучасності – проблематизований нею.

Не треба забувати, що роки творчої зрілості Івана Драча припали на добу соціально-політичної і духовної стагнації суспільства, добу брежневської задухи, яка тяжко пригнічувала людську думку і душу. Поетові важко було виборювати власний духовний простір, доводилося весь час змінювати напрямки шукань для «прориву» до слова правди, маневрувати, робити якісь спроби і відмовлятися від них. Часом поет помилявся разом зі своїм суспільством, разом з усіма нами. Скажімо, сьогодні не так однозначно сприймаються оди науці, пафос індустріалізації, не кажучи вже про романтику атому, якими позначені збірка «Корінь і крона» (1974) та ін. Не дали довготривалого результату і спроби зануритися в робітничу тему (зокрема, в донецькому циклі) – тут відчувається певна силуваність, стилізація під «демократичний» тон, – хоч загалом ці зусилля якоюсь мірою збагатили поетичний досвід і палітру І. Драча. А «сцієнтичні» вірші його – попри те, що він залишається раціоналістичним навіть у своїй жагучій грі з ірраціональним, – так чи інакше дають відчуття драматизму борінь наукової думки: як образ буття і страждань матерії світу. Виразною інтелектуальною барвою сюди додається і філософська іронія І. Драча. Втім, в останніх його поетичних збірках, зокрема у книжці «Противні строфи» (2005), відчувається певна екстенсивність, «калейдоскопічність» – як зворотний бік тематичної невситимості.

У різні часи було багато нарікань на «складність», «незрозумілість» поезії І. Драча. Так, його тексти справді бувають складні, і читати їх – не розвага. Але це переважно та складність, на яку поет не тільки має право, але й за яку доброзичливий читач може бути йому лише вдячний: складність поезії, яка вводить у складність життя і навчає шанобливо і тремтливо зупинятися там, де міг би пройти бравурно і бездумно. Хоч буває і риторична складність, що приховує ілюзію глибини; буває тривіальність; інколи вчувається надуманість і бракує неспростовної внутрішньої необхідності. Що ж, може, це неминучі «накладні витрати» на диявольськи непогамовний творчий пошук; відчутні, але неминучі втрати поета, який зважився, здається, причаститися, доступитися, доторкнутися до всіх мислимих сфер буття сучасного людства.

Тут варто сказати, що саме спрощення поетичного мовлення і зниження напруги складності не йдуть на користь Драчеві. Це видно на прикладі деяких віршів останніх років – тих, у яких переважає публіцистична риторика, хоч і

темпераментна, але депутатськи-прямолинійна, «називна», а не фігуративна. Подекуди це просто версифікаційне обґрунтування минутих вражень від конкретних осіб, конкретних подій-вражень, що не набули естетичного переформатування. У таких випадках хотілося б більшої інтерпретаційної дистанції між цією конкретикою й актом поетичного образотворення. Та й публіцистичний темперамент не завжди утримується на віртуозній лексичній ноті, зісковзуючи інколи в хизливу брутальність побутової експресії, – і тоді здається, що тільки повага до власної статечності не дозволяє Драчеві, «здрав штаны, бежать за комсомолом» – змагатися з деякими молодими у виверганні «ненормативної лексики».

Це можна зрозуміти. Іван Драч тому «зривається» часом на емоційне «зведення рахунків», лексичне гнівопокарання всякого негіддя, що надто важкими є розчарування, і гірко людині, яка стільки сил і часу віддала (зокрема, і в Рухові) боротьбі в ім'я ідеалу незалежної, процвітаючої, європейської України, – гірко бачити деградацію суспільства, скаламученого і демагогами-українофобами, і псевдопатріотами-нездарами. Пече його сором за нашу національну нездатність: «Коли ж ми збудемось в народ?» Але й у цій течії Драчевої поезії дужчає струмисько натхненної сатири. Адже Драч, як завжди, весь у русі, і він ще не раз подивує нас.

Діапазон творчості Івана Драча широчезний. Він – автор низки кіносценаріїв, зокрема сценарію «Криниця для спраглих», за яким режисер Ю. Ілленко ще в другій половині 1960-х років відзняв фільм, що став однією з вершин українського філософсько-поетичного кіно, – і трагічною втратою для нашого мистецтва обернулася заборона цього фільму на чверть століття. У його доробку – і лірико-драматичні поеми, драми, кіноповісті, в яких звучать найгостріші конфлікти світу другої половини ХХ століття («Зоря і смерть Пабло Неруди» – до речі, цей твір, свого часу не дуже сприйнятий і зовсім забутий у часи розрахунку з радянщиною, нині цікаво прочитується у світлі подолання народом Чилі диктатури Піночета); осмислюються естетико-гуманістичні принципи демократичного мистецтва і громадянський ідеал та обов'язок митця («Соловейко-Сольвейг», «Київська фантазія на тему дикої троянди-шипшини»); пошукується сенс національної історії. Не знати, чи у своїх поетичних драмах Іван Драч свідомо орієнтувався на досвід Лесі Українки (певно – так: адже він глибоко вникав у її творчість як інтерпретатор її образу), – у всякому разі об'єктивно це виглядає як спроба розвивати традицію інтелектуальної, «діалогічної» драми, зорієнтованої на поетичний агон (риторичне змагання, гострий публічний диспут); випробовує він і введення в розвиток конфлікту «античного хору». На жаль, ці пошуки поета не знайшли підтримки в

українському театрі, та й сам він до них охолов. Хоч не виключено, що знайдеться режисер, який виявить не побачені театральні ефекти в поетичних драмах Івана Драча.

Варто сказати і про наукові та літературознавчі інтереси І. Драча (до речі, і за його біографічними кіноповідями «Іду до тебе» – про Лесю Українку, «Київська фантазія...» – про Миколу Лисенка – стоїть серйозна дослідницька робота автора). Він – один із авторів біографічної повісті «Григорій Сковорода» (1984). Активний учасник і організатор сучасного літературного процесу в Україні, він зацікавлено й гаряче відгукується на нього численними узагальнювальними й аналітичними статтями та рецензіями, глибоко інтерпретує класичну спадщину. Частина його статей була зібрана у книзі «Духовний меч» (1983), згодом перевиданій у російському перекладі в Москві (1988). Як літературному критикові І. Драчеві притаманні масштабність бачення художнього життя і вагомість естетичних критеріїв, ерудиція, вимогливий смак, проникливість і гострота характеристик, темпераментність стилю. Особливо слід відзначити широку сприйнятливості І. Драча до несхожих поетичних манер своїх сучасників (що нечасто буває навіть у найкращих поетів, бо вони часом безсилі проти власного суб'єктивізму), здатність уболівати за побратимів і радіти їхнім творчим успіхам, готовність підтримати, – що особливо виявилось в його ставленні до молодших, з яких не один завдячує йому своїм «конституюванням» у літературі.

Перекладацька праця Івана Драча обіймає широке коло найвизначніших майстрів сучасної світової і багатонаціональної радянської поезії, а також низку імен світової класики. Вона засвідчує багатство його естетичних імпульсів та професійну невтомність, а водночас, у свою чергу, збагачує українську літературу перлинами чужомовної поезії.

Окремо треба сказати бодай кілька слів про раннішу поему Івана Драча «Чорнобильська Мадонна» (1988), що залишається чи не найзначнішим твором усіх літератур на цю апокаліптичну тему. Жанр поеми в різних його модифікаціях (лірична, ліро-епічна, драматична, лірико-драматична) посідає важливе місце у творчості Драча, який і тут виявив себе енергійним експериментатором, модернізуючи архітектоніку і збагачуючи стилістику, вводячи елементи кінодинаміки, колажу, публіцистики, документалістики – і таким чином розширюючи жанрові межі, збагачуючи виражальні можливості української поеми. З цього погляду також, але насамперед з погляду своєї змістової концепції, поема «Чорнобильська Мадонна» має неабияку вагу.

З'явилася вона як відповідь на страшну Чорнобильську трагедію – вже після того, як були опубліковані поеми Світлани Йовенко «Вибух», Бориса Олійника «Сім», повість Ю. Щербака «Чорнобиль», роман В. Яворівського «Марія з полином у кінці століття». Тобто коли багато що з наболілого було вже сказане, і потрібна була нова якість художньої інтерпретації моторошної події, її суспільно-політичних передумов та наслідків, морального рахунку до кожного з нас, до суспільства і до всього людства, який із цього випливає.

Поема розпочинається потужним і багатообіцяючим зачином, у якому І. Драч, немовби слідом за великими поетами минулих часів, закликає собі на підмогу всі сили мистецтва й духу, аби спромогтися впоратися із завданням, яке перед ним стоїть, подужати тему, що мислиться як рівновелика темам і образам «богів мистецтва» – «від Рубльова до Леонардо да Вінчі, від Вишгородської Мадонни і до Сікстинської, від Марії Оранти до Атомної Японки». Автор крається від усвідомлення мализни своїх сил, розривається між цим усвідомленням і владною потребою втілити образ, який мучить його.

Своєрідність Драчевої поеми, порівняно з іншими творами на цю тему, в тому, зокрема, що автор поставив перед собою завдання не так відобразити подієвий бік чорнобильської трагедії, її, сказати б, фабулу, як, обертаючи тему окремими гострими гранями, дати концентроване вираження свого суб'єктивного переживання її, того потрясіння свідомості, яке вона викликала, з виходом на вічні моральні та філософські питання, що набувають якості особистої пристрасті. Перед нами – квінтесенція пережитого й передуманого за весь цей надзвичайно «спресований» час.

Глибоке враження справляє розділ «Роздуми під час відкритого Чорнобильського суду в закритій зоні на стару тему: Ірод і Пілат». Великі злочини минулих віків, каже поет, були «іменними», нинішні ж анонімні. На лаві підсудних у Чорнобилі сиділо шестеро, але сьоме, головне місце, залишалось вільним. На ньому безіменність. На ньому міг сидіти вчений, державний муж, поет – кожий з нас. Хто він, Пілат, що вмиває руки від радіації? Чи не ти сам? Перевір свої діяння і свою совість перед лицем того випробування апокаліптичним майбуттям, що насувається на людство. На стику мови євангельської притчі і мови сучасної спраглої істини суспільності поет говорить про відповідальність усезагальну і конкретну, невблаганно-особисту.

Прагненням, не втрачаючи побутового сприймання чорнобильської теми, піднятися до узагальнено-есхатологічного, у масштабах усієї людської історії та

образів культурної свідомості, зумовлена і її своєрідна міфологізація. У системі символіки поеми центральне місце посідає заголовний образ. Пройшовши через низку варіацій (селянська Мати, Солдатська мадонна, Хрещатицька мадонна), він набуває в епілозі остаточності, доволі незвичайної, нетрадиційної, але вражаючої: Чорнобильська Мадонна стає уособленням, втіленим закликком до відповіді за все, не гідне людини, втіленою невідворотністю суду совісті, останнім нагадуванням про відповідальність за майже вже погублений світ. На своїх руках «сива чорнобильська мати» несе «хворе дитя», і це хворе дитя – наша планета, наша земля, саме людство.

Патетика фіналу поеми полонить і вражає. У цілому потенціал поетичної думки й етичної сили твору високий, хоч і не все в поемі позначене досконалістю виконання, і перепади художнього рівня та й просто змістовності відчутні.

Ще до написання «Чорнобильської Мадонни» атомна катастрофа опинилася в центрі громадянської, публіцистичної діяльності І. Драча. (Можливо, що почуття письменницького обов'язку, породжене усвідомленням страшної загрози для самого існування українського народу, було посилене ще й суб'єктивним переживанням мимовільної «вини» за колишні гімни на честь атома.) Він же перший на з'їзді письменників України в травні 1986 року відверто і драматично поставив питання про голод 1932–1933 років в Україні, – що тоді вимагало рідкісної мужності. Згодом він очолив Народний рух України за перебудову (тепер – Рух), віддаючи йому весь час і енергію, на шкоду власній творчості. (Мимоволі згадується, як часто кращі українські письменники і далекого, і недалекого минулого опинялися в такій ситуації, беручи на себе той тягар і ті обов'язки, на які не знаходилося відповідної міри політиків.)

Громадянська і політична діяльність Івана Драча останніх років поставила його під вогонь догматиків, недоброзичливців і ненависників українства, зробила навіть об'єктом інсинуацій та різного роду інспірованих «філіппік». При цьому найбільше експлуатується досить фарисейський прийом: проти нинішнього Драча виставляють деякі його давні поезії про Леніна, про партію. Цей прийом я називаю фарисейським – по-перше, тому, що до нього вдаються якраз ті, хто створював у суспільстві атмосферу, коли ніяка діяльність неможлива була без здійснення відповідних ідеологічних ритуалів; а тепер вони питають не з себе, а зі своїх жертв; по-друге, тому, що це антиісторичний підхід, який не враховує ні обставин доби, ні розвитку світогляду як особистості, так і суспільства.

Але всі ці інсинуації – минуще. Час усе ставить на своє місце. Де сьогодні ті жалюгідні звинувачення, які скеровувано колись на голови «шістдесятників», і де самі ті грізні «прокурори»?

Їх забуто раз і назавжди. А поети залишилися. І Драч залишився. І залишиться, незважаючи на будь-який новий розвиток подій. Бо є у світі неперехідне. Це – правда. Слово і дія в ім'я правди. Це – вболівання за свій народ, за Україну. Мужнє громадянське слово про неї і мужня громадянська дія в її ім'я. Це – плекання високого образу людини і ствердження її прав та гідності. Таку позицію можна оббрехати, але ненадовго. Тим більше коли за нею – роки й десятиліття жертовної праці, талановитої творчості, яка здобула визнання не лише в Україні, а й у ширшому світі. Адже твори Івана Драча видано в багатьох країнах світу в перекладах десятками мов, і його ім'я стало одним із символів повноцінності сучасної української культури, її здатності посісти гідне місце в культурі людства. Він стояв і стоїть в одному ряду з видатними поетами другої половини ХХ століття літератур народів колишнього СРСР – такими як Ояр Вацієтіс, Отар Чіладзе, Кайсин Кулієв, Андрій Вознесенський, Євген Євтушенко, Едуардас Межелайтіс, Давид Кугультинов... І така його репутація цілком заслужена, вона забезпечена об'єктивною цінністю кращої частини його творчого набутку – масштабністю звертання до найгостріших проблем сучасності, відчуттям діапазону історії, спраглим істини драматизмом світосприймання, багатством розкутих художніх форм і динамікою експериментаторства, експресією, красою і витонченістю лексики й стилістики, загальним високим інтелектуальним і естетичним потенціалом.

Іван Дзюба

Соняшник

Із книжки «Соняшник»

1962

Балада про соняшник

В соняшника були руки і ноги,
Було тіло шорстке і зелене.
Він бігав наввипередки з вітром,
Він вилазив на грушу, і рвав у пазуху гнилиці,
І купався коло млина, і лежав у піску,
І стріляв горобців з рогатки.
Він стрибав на одній нозі,
Щоб вилити з вуха воду,
І раптом побачив сонце,
Красиве засмагле сонце,
В золотих переливах кучерів,
У червоній сорочці навипуск,
Що їхало на велосипеді,
Обминаючи хмари у небі...

І застиг він на роки і на століття
В золотому німому захопленні:
– Дайте покататися, дядьку!
А ні, то візьміть хоч на раму.
Дядьку, хіба вам шкода?!

Поезіє, сонце мое оранжеве!
Щомиті якийсь хлопчисько
Відкриває тебе для себе,

Щоб стати навіки соняшником.

Балада про Сар'янів та Ван-Гогів

Хата у серці світитися мусить,
Погідною бути при всякій погоді.
Стоять Парфенони солом'яно-русі,
Синькою вмиті, джерельноводі.

Мами мої чисті в мелодіях кропу,
В мелодіях гички зеленоросої,
Призьба тече у вогненну шопу
З-під вашого пензля з сипучого проса.

В проваллях чекає розсипчаста глина
Рук ваших чорних, звітрілих, гречаних.
І мліє палітра на згорблених спинах,
Розведена потом в мішках десятчаних.

Поорані віком смагляві лица:
Горпини і Теклі, Тетяни і Ганни —
Сар'яни в хустках, Ван-Гоги в спідницях,
Кричевські з порепаними ногами.

Сніпки золотисті загачують греблю,
Бо хата блакитна текла б в небеса...
Мамо! Я ваші думи тереблю,

I крапка в баладі моїй – сльоза.

Балада про дівочі перса

Джамілі Бухіред

I

Дві зорини на білому тілі,

Дві невипиті чаші цноти

Снять синами, од ласки зомлілі,

Розстебнувши сукенку жароти.

Зашаріються – і спросоння

Заховаються в піні шовків.

А над ними чубатий сонях

Парубоцтвом своїм одцвів...

II

А де ж смуглі твої, непорочні?

Чом вони юнаками не снять?

Чом сини твої ненароджені

Захлинаються од проклять?

А бандит розпікає шворня

I згвалтовані груди пече,

I алжирське дівча нескорене

Доживає у блиску очей...

Хай над Сеною білого гуна

Перестріне зневаги напасть —

Хай йому парижанка юна

Чистих персів торкнутись не дасть!

Руки зламані, груди зранені

До очей моїх попливли.

III

Глянь! На персах твоєї коханої

Видно опіки Джаміли!

Балада про випрані штани

Ніч розписала небо в синю домашню вазу.

Захлинулася електричка. Комар в спориші принишк.

Замурзався я на роботі – і мати примітила зразу

Заплямлені солідолом ще путні сірі штани.

Баняк на плиту поставила. Дістала з полиці мило.

А місяць у білих споднях з батьком у шахи грав.

Далеко овогнене місто на сон голубий мостилосьь.

Смачною була після пива густа кабачкова ікра.

Відгонили грушами хмари. У вітрі топилися шепоти.

Сад колихався солодко на гойдалці тишини.

А на пружинистій шворці, звішені за манжети,

Пришпилені гострими зорями, в небо ішли штани.

(Повні образи, повні огуди

Мої пишногубі етюди.

«Це вже занадто, це вже занадто», —

Мені нашіптували сонати,

І розсипались по панелі

Мої рондо і ритурнелі —

Я обійшовся без них,

Оспівуючи штани.)

Сонячний етюд

Де котиться між голубих лугів

Хмарина ніжна з білими плечима,

Я продаю сонця - оранжеві, тугі,

З тривожними музичними очима.

Ось сонце віри - чисте і просте,

Ось сонце міри - з віжками на храпах,

Ось сонце смутку, звідки проросте

Жорстока мудрість в золотих крапах.

І переливно блискотять сонця
Протуберанцями сторч головою.
Беріть сонця – кладіть мені серця,
Як мідяки з осугою-турбою.

Я ваші душі кпином обмину,
Я не поставлю їх на п'яні карти,
А що сонця за дорогу ціну,
То сонце завжди серця варте.

Етюд на «Добридень»

Як це мало – сказати: «Добридень!»,
Як на диво багато в цім слові,
Бо воно аж по вінця сповнене
(Перехлюпується, вишумовує)
І надіями, і тривогами,
І запеклими вболіваннями
За людський, справді добрий день!
Хай же день буде з чистого неба,
Із струнких, ніби мислі, тополь,
Із пекучих солоних невдач
Та прийдешніх манливих здобутків.
А «Добридень» – тоді добридень,
Коли іскри летять з-під ніг,

І земля хитається палубою
Од моєї швидкої ходи,
І скоряється владній волі
Всяке діло, узяте в руки...
Хай же прийме шалений вік
Мій вогнистий,
мій спраглий «Добридень!»

Левиний етюд

Пам'яті Е. Хемінгвея

Вийшов з радіо чорний лев
І збудив мое серце опівночі.
В його чорних важких сльозах
Я побачив труну кришталеву.
Це був гордий печальний лев.
Чорний лев з золотою гривною,
Рідний брат сонцебризній меч-рибі,
Де сльоза атлантична кипить.
І він кликав на похорон брата
До труни, де з руками замовклими
Лежав сивий засмаглий лев
З симфонічним дитячим серцем.

Етюд про хліб

Яйце розіб'є, білком помаже,
На дерев'яну лопату – та в піч,
І тріскотітиме іскрами сажа —
Мініатюрна зоряна ніч.

На хмелі замішаний, видме груди,
Зарум'янілий, круглий на вид.
Скоринка засмалена жаром буде,
Аж розіграється апетит.

В підсохлому тісті кленова лопата
Вийме з черені, де пікся в теплі, —
І зачарується білена хата
З сонця пахучого на столі.

Вулканний етюд

Козацькі могили високі —
Незгаслі вулкани України.
Стікають пшеничні потоки
Із їх польової вершини.

В могилах похована мука —

Дідів перемолоті кості,
В могилах – кайдани онука,
Обірвані в праведній злості.

Сльози проростає зернина
І колосом зірку черкає —
В розливі пшениць потопає
Вулканна моя Україна.

Кубинський етюд

(В день збройної провокації США)

16 квітня 1961 року

Вино – солоне. Небо – червоне.

Чорний папір. Мила немила.

(Постріл у серці моему холоне.

Кров – дешевша чорнила).

«Хтивоклуба,

млосногуба

Куба» —

Увижалась вам вона повією

(А сьогодні гудить, губить згуба

Цнотливе серце, цнотливі вії).

На багнеті – вишневі роси,

Сонце корчиться на багнеті

(Кубо! Кубо! Твої блакитні коси

Голову запаморочили планеті).

Постріл у серці моему холоне...

Голову запаморочили планеті...

Небо – червоне...

На багнеті...

Волі не згубити, не окрасти.

Кубі пити золоте вино!

Закипає бородатий Кастро:

Куба – сі, янки – но!

Етюд поколінь

Світлій пам'яті академіка О. І. Білецького

Помирають майстри. Чітко значать віки,

Їх життя вперезало вогнями й димами.

В груди траурних маршів дзвенять молотки,

І влягаються думи золотими томами.

Люди круто жили. Люди в сонце ходили

І державу науки несли на плечах,

Люди гупали кайлом в оранжеві брили,

Люди шквально згоріли, щоб день не зачах.

Амплітуда людська – від колиски до гробу.

Та не знати народу таких амплітуд,

Бо ошпарює реквієм мою душу окропом

І сподівану зрілість вишукує тут.

Сплять монархи труда. Зріє черга велика

До незайнятих тронів крізь думи густі.

Підмайстри мого віку! Я ваші ридання покликав,

Щоб на цвинтарі чолами підрости...

Подільський етюд

У пропилений стишений став

Сплинув денний просмалений грюкіт,

Сплять вітри на блакитних постах,

Спить Поділля – земля Кармелюків.

Огинаючи заводь руду,

У розчинених шелестах ясенів

Із фортеці ідуть-бредуть

Його смутки – тавровані красені.

А баян розсипає зірки

В матіолу, в дівоче дозвілля,

Щоб зажура взяла квітки,

Щезла в поїзді за Поділлям.

Літаки пересміюють шлях

У терпких пропашілих вагонах,

Сплять хати у нічних сорочках,

Сплять повітки – стиляги в червоних.

Обмолочений день спочива,

Мліє кріп в запаху щім окропі,

І на хмарі пливе на жнива

Місяць – Кармель з тавром на лобі.

Етюд «аристократичної» роботи

Так гумористично робітники називають вивантаження граніту.

Сивий, аж замислений, крихкий на пругах

Граніт кострубатий до пальців липне.

Шпурляю – і він гоготить в ногах,

Влягаючись тілом в земні заглибини.

Рожевий, смугастий – в променях мліє.

В кожному кристалі вогні полискують —

І падає сонце направо й наліво

Верткою мигливою блискавкою.

На іскри дробиться, вщухає, тихне.

Полами витрем замурзані чола ми.

Зцупимо, зрушимо – й знову задихано,

Азартно напружимо торсами голими...

Вже викотивсь місяць із синіми горами,

Великий, важкий, сивувато-опаловий.

Може, і цю розвантажим платформу —

Місячним каменем землю завалимо...

Хочеться пива. Петляємо коліями.

Стрічним дівчатам махаєм кашкетами.

Струмись з-під крана морозно поколює,

Зорі од спини летять рикошетом.

Фіалковий етюд

Ці слова – про набиті трамваї

У вечірні просинені сутінки,

Про зволене танучим снігом

Вітряне різкувате повітря,

І про слюсаря з смуглим обличчям,

Поцяткованим ластовинням,

І про мрійні і теплі фіалки

У спітнілій його руці.

Ці слова – про терпку утому,

Що сплива водяними струмками
У блискучий цинковий тазик
З його шиї, плечей і спини;
Про рожевий ворсистий рушник
З ледь відчутним тривожачим запахом
Молодого жіночого тіла
І про очі, яким він привіз
Соромливі свої фіалки.

Ці слова – про сплетені руки,
Про жагучі шепоти юності,
Що вйнули з податливих вуст
І згубились в розкішній косі дружини.

Ці слова – про фіалки щастя,
Що порану цвітуть під очима
В захмелілий медовий місяць.

Ці слова – про нове життя,
Що заб'ється під серцем матері
Після ніжного того цвітіння.

Лебединий етюд

Ты белых лебедей кормила,
Откинув тяжесть черных кос...

В. Брюсов

Одягни мене в ніч, одягни мене в хмари сині
І дихни наді мною легким лебединим крилом,
Хай навіються сни, теплі сни лебедині,
І сполоха їх місяць тугим ясеновим веслом.

Зацвіте автострада доспілими гронами,
Змие коси рожеві в пахучім любистку зоря.
З твого чистого ставу між лататтям та Оріонами
Ти лебідкою плинеш у безкресі мої моря.

Одягни мене в ніч, одягни мене в хмари сині
І дихни наді мною легким лебединим крилом.
Пахнуть роси і руки. Пахнуть думи твої дитинні.
В серці плавають лебеді. Сонно пахне весло.

Тихий етюд

Що несеш мені в тихому імені,
В зливі кіс, перевитій, важкій?
Що нашепчуть вуста твої стримані
Несповитій тривозі моїй?

Чи над каннами над племенистими,
Де я пісню твою перестрів,
Знов розсиплешся аметистами

З-під холодних і зламаних брів?

Що з твоїми словами невмілими,

Хто їх трунком гірким напоїв?..

І біжать між березами білими

Білі руки в тривоги мої...

Нічний етюд

Не кров з молоком, а кров із ніччю —

Про тебе задумуватись весняною порою

І сльози збирати по твоєму обличчю

Тугою всезнаючою рукою.

Ти - спеки настій. Ти - пустеля палюча.

В тобі заблукати, а потім не вийти.

Ти - пристрасті дикої горда круча,

З якої кидатись несамовитим.

Руки обплетені, вуста обпалені

Глибинними незагнузданими пожежами,

І зеленокоса ніжність пальми

Тебе не схоłodить своїми одежами.

Зорі б тобі підійшли за намисто,

Та од захоплення повмирають...

І як ти землі не підпалиш, вогниста,

Мій буйний,
мій карий,
мій чорний раю!

Етюд кохання

Кохати – нові землі відкривати,
Нюанси свіжі і відтінки нові.
Кохати – це щомиті дивуватись,
Це – задихатись з подиву – любові.
Це – припадати до джерел незнаних
І дикої жаги не втамувати.
Порушувати дивовижні плани,
А потім дивовижніші сплітати,
Кипіти і згоряти од розпуки
І все спізнати, все знайти в любові —
Шалене щастя і пекельні муки...
Коли не маєш риб'ячої крові.

Врубелівський етюд

Він мав печальні всевидючі очі —
В орбітах диких голубі дива.

З них світ буденний, темний і порочний,

На полотні празничним оживав.

Він суть пізнав. Він розтинав основу,

Відкинувши ледачу простоту,

І барви дихали п'янким болиголовом,

І бризки сонця стигли на льоту.

Війнуло смутком зраних конвалій

З очей ним не породжених Купав,

І, ніби Демон, в надлюдській печалі

Митцевий розум у борні упав.

І, незмальована, шугала десь жар-птиця,

І глузував кретин з його картин,

Та мудрі очі перейшли границю,

Якої розум ще не смів сягти.

Останній міст полковника

Вдарили сурми в маєво листя зеленого,

Крила наметів лячно залопотіли,

Зорі летіли в очі молодо і черлено,

І сон оксамитив непрочумане тіло.

Багнетами хряснули карабіни холодні,

Сіялась ніч крізь рожеве решето.

Смачно кричали сколошкані взводні,

І шикувались солдати нарешті.

Ковтали останні сонливі шепоти,

Сопіли друзям у теплі потилиці.

В уяві блукали несмілі прожекти,

У що ця тривога неждана виллється.

Ріжучи мрево тугою статурою,

Місячи порох чобітьми яловими,

Незугарною рухливою скульптурою

Виріс він перед рядами ямбовими.

Одноокий, на цибатих кривих ногах,

Ведучи на прив'язі штабну свиту,

Він темряву бив під лопатку і в пах

Хохлацькою скоромовкою басовитою.

Полковник старів на наших очах

І, втямивши це, холол до образи.

МАВ[1 - МАВ – малий плаваючий автомобіль-всюдихід.] його пружно і тепло гарчав —

Вітер під пахвами в нього лазив.

Слова конали в терпкій живиці,

Слова навзаводи йшли в заміс,

Слова наливали тіло по вінця

Зеленим маревом пісні про міст.

Різкий ацетон ковтала імла,
Гойдалися блоки на спарених шинах,
Кавалькада металу гуркіт тягла,
Небо вигойдувала на пружинах.

Хитаючи прутом пружкої антени,
МАН зеленавий між ЗІЛами нишпорив,
І рятували дивацькі крени
Його шофера, грузина вишколеного.

І вже начштабу летів туди,
Де ляже моста зелена соната,
І віявсь за МАНом блакитний дим,
І біг наказів полковничих натовп.

В апарелях піщаних хрустіла лоза,
Над урвищем різко хрипіли гальма.
Полковник кричав захрипло: «Назад,
Назад, такувашумать, негайно!»

І, як тасує карти картяр,
Збивав він машини в строгі колони,
А потім палив: цигарковий жар
Не встигав йому сипати дим солоний.

Блоки летіли, збиваючи білу грозу.
Прогони гули, катери сновигали чвалом,
І мошкара надибала сизу брудну лозу,

І на бровах мостилася виклично і зухвало.

Зводилось сонце. Обсіла його мошкара.

Воно червоніло – покусане, зле і безруке.

А вже вигулювало кругле, як сонце, «ура»

І чувся з-за лісу продимлених танків грюкіт.

Зірвалися з прив'язі ситі тугі БМК[2 - БМК – марка катера.],

Входили в лінію вже налаштовані ланки,

І витягся міст на понтонах, як на биках,

І гарячково побігли хапливі тони морзянки.

Та вибухло серце, як спалах вогню вночі,

Взялись дніпровські очі димчатим сизим оловом.

Міст прогинався од рику дублених тягачів,

І лікар наш полковий тужно схопився за голову.

Сльоза Пікассо

Мир розложил на части Пикассо...

Слеза стекает. Розложи! Попробуй!

Е. Винокуров

І

Літо пилося,

літо ілося,

Літо кипіло вишнево,

лутово,

Густо сміялося,

половіло,

Переморгувалось зеленоброво.

А ми за руки, аж пальців хрускіт,

Аж регіт звивався під пахви осик.

За хвилями книг, в сторінковім плюскоті

Відкрили шалений його материк.

І раптом у гаморі магазиннім

Все спалахнуло, аж день злякався!

Все стало синім, місячно-синім —

Засвітилась сльоза Пікассо.

І зайнялися в дівчини зорі,

І прикипіли карі:

«Та ну!?»

Тонуть у морі, тонуть і в горі —

І ми в сльозі потонули.

II

Діти плачуть, і плачуть дерева.

У мами не очі, а дві сльози.

Синхрофазотрони ридають, як леви,

I фіолетовий плач у грози.

Передані сльози оркестрам і лірам,

Митцям передані,

бо людям ніколи, —

Художники плачуть

«Королем Ліром»,

«Снігами Кіліманджаро»

і «Гернікою»...

III

Пройшов крізь Сезана, Моне і Мане,

«Валькірією» захлинувся в Одесі...

Майнуло – і він мене промине,

Чи я загублю його десь.

Рідні пророки злісно шептали:

«Він шизофренік, не йди в його очі».

I поетичні муки Танталові

Злякано врочили.

Та в серці цей каторжник, чорт в синцях,

Денно і нічно мене глину й залізо.

Чорна фуфайка йому до лиця,

«Юманіте» у кишені навскіс.

Атомні сльози течуть в імлі

На чистий пензель солоною правдою...

Він сам – геніальна сльоза Землі

В штанах, замурзаних райдугою!

Дві сестри

Дві сестри, тоненькі і сухенькі,

Осінь ловлять в пелени над ставом.

З господарства лине чистий дзенькіт,

У воді поплюскує небавом.

Віспа порябила лиця жовті,

Доброти у серці не роз'їла.

Полум'яне листя сипле жовтень,

Тужавіє нива задубіла.

Гуси білі, вилизані, тлусті

Гелготять, бо скоро будуть вбиті,

І калина у червоній хустці

Кров'ю сходить по степлілім літі.

Дві сестри старенькі на пташарні

Лускають насіння гарбузове,

І дрижать їх руки незугарні,

Чорні, закоцюрблені, дубові.

Кури, гуси – все життя у пір'ї.

Є город маленький коло хати.

Чорнобривці спіють на подвір'ї.

Є коза, щоб молоко давати.

А вітри двадцятого століття

Мое серце трудне підіймають.

І сидять старенькі край заміті

У вогні осіннього розмаю,

Вмерло їхнє «бути чи не бути»,

А повз них летять у світ дороги.

Стань!

Подумай!

Скільки доль забутих

Навіть не спиналося на ноги.

Непомічена прийшла людина.

Непоміченою тихо вмерла.

Стань! Тяжка провина безневинна

Крила над тобою розпростерла.

Соната Прокоф'єва

Улюбленому

І

Закрутили, загули, заграли,

Чистим лугом серце повели

Вишукані голубі хорали

По стежині сизої імли:

Жовтороті полохливі грози

Пнулися з оранжевих шкарлуп,

І дуби, як чорні важковози,

Гупали, всідаючись на круп.

Схід на випас випускає

Кирпатого місяця.

Грім вигуркує з-за гаю —

На хмарі не вміститься.

Другий грім за ним прибрів,

Креше кременем з-під брів —

гнівню, гонористо,

звивисто, барвисто.

Поки сльози випали,

То по чарці випили,

Йшло сто літ чи сто гон,

Йшли крізь сон на стадіон...

II

Футболісти зморені,

І футболки чорні.

А лобами куцими,

А тупими бутсами

Розбігаються круто
І не м'ячем з розвороту,
А головою Сократа
пробивають ворота.
Воротар прудкий, як муха,
Хап філософа за вуха,
Прикладається з розгону —
Прямо в пельку стадіону
Вибиває.
Всюди шал.
Ораторія. Хорал.

III

З минушини йдуть у майбутне Сократи,
В них небом по вінця налиті сонати,
З плечей не сфутболити їхніх голів,
У правду людську не забити голів.
Годі, панове, розумом грати...
Сократи.
Сократи.
Музичні Сократи.

Хай у вічність стелеться дорога
Золотим шафранним полотном.
В мене світла нині, як у Бога, —

Тонни сонця сиплють у вікно.
Видухмяні, запашні, басисті —
Всі акорди пахнуть теплим сном
І, в тривожні сині ноти втиснуті,
Котяться шафранним полотном.
Вдарить скерцо висонценим сяйвом,
Лихо в лантух зсиплеться пшоном, —
І ряхтять мелодії русяво,
Мерехтять шафранним полотном.
І пружності, вимиті грозою,
Вистояні, як баске вино...
Я пірнаю в сонце з головою,
Щоб дістати у сонаті дно.

IV

Сонато, візьми мене на крила своїх вогняних мелодій. Дай мені наточити з скрипкового смичка, дай мені наточити в серце прокоф'євського весняного соку. Дай на мою долю блакитного музичного вітру. Фаготи і валторни, за ваше прокоф'євське здоров'я!

V

Я люблю його чорні пожежі,
І він чистий, крицевий встає,
Мов тригранний багнет телевежі,
В розпанахане небо мое.

Він вбиває мене акордами
І ультрамариновим мостом
Над полями моїми гордими
Креше атомним копитом!

VI

«Кардинальним здобутком (чи вадою, коли хочете) мого життя завжди були пошуки оригінальної, своєї музичної мови. Я ненавиджу мавпування...»

VII

Від твоїх музичних дотиків у небі розквітають зорі. Всі вони – твої рожеві нотні знаки. З них рониться вишнева пахуча роса.

Мої сімнадцятилітні дівчата, звісившись з розчинених вікон, ловлять її пошерхлими вустами. У нецілованих дівчат завжди тріпоче на губах переливчаста зоряна роса твоєї сонати.

Щовечора ти береш мене під руку, а я виношу тобі з серця вишнево-чорні троянди, пересипані сльозами вдячності.

На архітектурні теми

Весело-строга, і духмяна,

Проста, і мудра, і легка,

Встає вона, кам'яностанна,

І носить хмари на руках.

Художній синтез вийшов з моди,

Чи смак на цвинтарі живе?!

Мажорні тішаться акорди,

І за живе бере нове.

Сучки обрубані. Світає

В архітектурі. Грає скло.

І вітражів веселі зграї

Блакиті буйній цілять в лоб.

На землю зорі – в шиби, в душі!

І сяде небо за столом.

Бо цвіль підвальну вперто душать

Озон, і сонце, і зело!

Нам треба неба без ліміту,

Землі нам треба й поготів.

Співмірна музика граніту

З архітектурою хребтів,

Негнутих вольових хребтів.

Манайлова виставка

Варіації на теми

Тяжке життя (1942)

Земля без землі – тільки ребра планети.

Де ти взялося? Ділося б де ти?
Зелені дати тобі чи водиці?
На кожне ребро по блакитній птиці?
Щодня підіймаюсь з глибин огуди,
Щодня переорюю змучені груди —
Од краю до краю ребра покраю,
Може, колись доорюсь до раю.
- Не дооретесь, діду, помрете.
Доточите ребра до ребер планети.

Скорбота (1940)

Був собі тато, була собі мама, було собі я.
Тато сиділи собі на ослоні.
Тато робили мені вітряка,
А мама кашу мені варила,
А киця Мурка гралась собі з хвостом.
А прийшли дядьки, кричали на тата.
І мама мене зачинила у хаті,
І киця кричала на мене без мами.
Кричала киця на мене,
Кричала мама надворі,
І я кричало, бо всі кричали,
І з печі так пахла гречана каша.
Захотілося татові спати,

Склали руки йому на грудях
І поклали тата на лаві.
А я собі кричало: «Дайте каші!
Ну, мамцю, дайте каші, люба мамцю!»
Мама плаче коло печі, а я плачу
коло мами.
Отож піду до тата, нажаліюсь
на маму:
Я хочу собі каші, а мама не дає.
Свічка на столі. Руки на грудях.
Був собі тато. Тепер тільки мама та я.

Сковорода і Шевченко

Вони сиділи на старій могилі,
Григорій і Тарас, – задумані, смутні.
Котили трави сивуваті хвилі
В полинній степовій широчині.
Орел купав лисніючі пір'їни
В похмурих блисках пломінких заграв,
Та чорний плащ лежав крилом орлиним,
Та витертий ціпок на горбі спочивав.
Стрибало низом перекотиполе,

Обшугане, закурене, руде.

«Така і ти, України клята доле,

Не знаєш пристановища ніде,

А лихо вітром за тобою гониться», —

Григорій стих. Над пащами яруг

Летіло перекотиполе прямо в сонце,

Що опускалось полум'ям за пруг.

«Дивись, – Тарасу не сиділось долі,

Схопивсь і брата за плече підняв. —

Летіть в пожежу українській долі,

Щоб випалити панство там до пня,

Щоб з попелу, де небо неозоріе,

Прекрасний Фенікс чарував віки,

Щоб ти йому, мов голубу, Григорію,

Давав пшениці поклювать з руки».

Той посміхнувся. Він уже розгледів

Над Україною розкрилля золоті...

Так друзі зустрічаються в легенді,

Коли не можна стрітись у житті.

Пам'ятник Міцкевичу у Львові

Кинув руку застережно:

«Зачекай-но, Аполлоне!» —

І навік прилип крилатий

до лискучої колони,

Бо ж поету гуркіт чути,

бамкіт криці об каміння,

Дзвін кайдання осоружний,

видно іскор палахтіння.

Хто ж це там здійсмає молот

і гранітні лупить брили,

Аж рясні росини поту

плечі бронзові зросили?

Хто католицьку підступність,

підлість цісарську облесну —

Все здолав і провіщає

раннім громом красну весну?!

Аж луна летить із Львова

над усі земні широти,

І вслухається Міцкевич

в гул Франкової роботи.

Кинув руку застережно:

«Зачекай-но, Аполлоне!» —

І навік прилип крилатий

до лискучої колони.

Він злетів сюди із неба,

щоб Адаму ліру дати,

Але брат заслухавсь брата —

Бог ще може почекати!

Плугатар

Що за година, що за причина —

Здибився світ од наруг...

Став на межу молодий Тичина,

Врізав у землю плуг.

Всяке перекотиполе під пласт лягало,

Всяка ромашка бліда,

Чорнозему брили круто вергала

Міць молода.

Полин прикидав, нехворощ різав,

Краяв за пругом пруг

Гартований шмат заліза —

Плуг.

Слухняна веселка йому награвала

На сонячних струнах,

І до чепіг прикипала

Рука юна...

Куди не підеш Україною —

Сонце кларнетить навкруг.

Хай голова в інеї —

Крає

крицевий

плуг!

Назимові Хікмету – від українця

Твого предка

канчук вузлуватий

Сік до кістки

козачу вроду,

Й ненависне

«турчине проклятий!»

Закипіло

у мого народу.

Люта помста

козачою чайкою

У Босфорі

кривавила

воду.

Слово «турок»

палало лайкою,

Вічним чварам

і зlobі в догоду...

В твої

горем задимлені
очі,
В сині очі
вдивляюсь
Хікметові —
В них страждання,
в них муки робочі,
Що ввібрав ти
з всієї планети.
Мужній лицар
нової Туреччини,
Мідногорлий
незламний трибуне,
Взявши небо
плащем на плечі,
Йдеш ти з нами
до піків Комуни.
І, щоб турки
були не затуркані,
Цілий світ —
твоя аудиторія.
На потиск
великому туркові
Простягаю
долоню

Чорного моря я!

Смерть Шевченка

Симфонія

Пролог

Століття – зморшка на чолі Землі:

Всесвітні війни, революцій грози...

Дніпро до ніг стежиною проліг

І котить славу в сиві верболози.

Поет став морем. Далеч степова,

І хмарочоси, й гори – ним залиті.

Бунтують хвилі – думи і слова,

І сонце генія над ним стоїть в зеніті.

Дно глибшає, і береги тікають,

Аж небо рве свою блакить високу,

І шторми піняться од краю і до краю,

Од Ленінграда до Владивостоку.

З глибин сердець джерела пружно б'ють —

І шумувати морю, не вмирати,

Хай ллуть у нього і любов, і луть,

Тривожну шану, жовч гірку розплати...

Художнику – немає скутих норм.

Він – норма сам, він сам в своєму стилі...

У цей столітній і стобальний шторм

Я кидаюсь в буремні гори-хвилі.

I частина

Вишневий цвіт

I

Завірюха стугоніла, вила,

А мороз гострив свій білий ніж,

А Земля, од ляку задубіла,

На вітрах крутилася скоріш.

Щулились дороги, мерзли хмари,

В сіру безвість зносило міста,

А дуби стругалися на мари,

На труну, на віко, на хреста,

Петербурзьким шляхом,

по коліна

Грузнучи в заметах, боса йшла

Зморена, полатана Україна,

Муку притуливши до чола.

І намисто сипалось під ноги,
Ніби кров змерзалась на льоту.
«Сину, сину», – слухали дороги
Тих ридань метелицю густу.

«Може б, сину липового чаю
Чи калини, рідному, бува...»
А дорога ген до небокраю —
На дорозі мати ледь жива.

Хурделяє хуга хуртовинна,
Засипає снігом очі вщерть.
І біжить до сина Україна
Одганяти знавіснілу смерть.

II

Цілу ніч надворі вие хуга,
Плаче, деренчить в віконнім склі.
Ні дружини, ні дітей, ні друга —
Тільки гілка вишні на столі.

Телеграма від полтавців. М'ята
Віє в душу запахущий дим,
Та маленька свічка тьмянувата
Тріскає і мружиться над ним.
Дві у шафі, що життя досвітять,

Ну, а там – світити вже йому
В завірюшних, грозяних століттях,
Серцем розпанахувати тьму.

Нині вишня бризнула суцвіттям —
В пляшці тепла гілочка жива...
Біль пекучий... І вона, самотна,
В цвіті вся, як в думках голова.

Ліг у ліжко. Віє чи не віє —
В заметілях весь життєвий шлях.
В свічці ледве дихають надії,
І блукають пальці в пелюстках.

III

Перше марення

Густий туман спадає,
Величезний плац, піском посипаний,
Де флейта з вихлипом ридає
І барабан гуде, як гнів невсипний.

Ні – сотні флейт конають в муці,
Гуде земля, і товпища народу,
Як зерна у мішку, в густій пилюці
Тривожаться, шумлять до небозводу.

Ярмулки і хустки, шапки, кубанки,
Посивілі, руді, із кучмами, із струп'ям.
Востанне надриваються горлянки.
Вози вгинаються, чиясь гарба порипує.

Валує дим в жіночих зойках вгору,
Дитячий лемент свердлить небо й душу.
Хто виліз по сніпках на схилену комору,
Хто на вершок на грушу —

І дивляться туди,
Де два ряди
Стоять, схилившись для удару,
В очах леліючи покару
І лютий гнів
На всіх царів.

Один – жіночий ряд. Там покритки
Замучені, із безрозумним горем,
Із випитим лицем, із поглядом суворим
Стоять і мнуть хустки.

А другий ряд – катовані солдати,
Забиті лозами, посаджені за ґрати.
А серед них і кістяки, мерці
Шпіцрутени тримають у руці,
І козаки замучені, й казахи

Похнюплені – орбіти без очей,—
І вітер розвіває чорні лахи
Над білими цурпалками плечей.

Од заходу до сходу – два ряди.
Вже крики звідусіль: «Пора – веди!»
І він, Тарас, веде катів людських.
Січуть шпіцрутени вельможні пишні спини,

І так горлає їхній зойк невпинний,
Щоб в майбутті він за віки не стих.
Тарас веде Миколу, що його
Хотів засипати казахськими пісками.
На спині пещеній танцює вже вогонь,
І Олександр Романов йде з братами,
Їх святить гнів народів... Свист і свист.
Він опритомнів у тяжкому горі...

Це хуртовина бляхи білий лист
Зірвала – грімкотить і цьвохкотить надворі.
І гасне свічка, як його життя.
Він другу світить. Тужно вітер свище.

Даремно в шибку б'ється каяття,
В душі стліває чорне попелище...

Далекий дівочий голос

Я тебе чекала роки й роки,
Райдугу пускала з рукава
На твої задумані мороки,
На твої огrozenі слова.

Я тебе в Закревській поманила,
Я душею билась в Репніній,
А в засланні крила розкрилила
В Забаржаді, смуглій і тонкій.

Ні мотиль-актриса Піунова,
Ні Ликери голуба мана
Цвітом не зронилася в грозову
Душу вільну, збурену до дна.

Я б тобі схилилася на груди,
Замість терну розсівала мак,
Та мені зв'язали руки люди,
«Хай страждає, – кажуть, – треба так».

Хай у ньому сльози доспівають
В ненависть, в покару, у вогні,
І мене, знеславлену, пускають,
Щоб ридали вірші по мені.

Я – Оксана, вічна твоя рана,

Журна вишня в золотих роях,
Я твоя надія і омана,
Іскра нероздмухана твоя.

V

Друге марення

З шибки впурхує в кімнату згряя горобців,
всідається біля свічки і цвірінчить:

Ми – українські горобці,

Як оселедці, в нас чуби,

Український усміх на лиці,

Українські писки і лоби.

Що нам сипнуть, те ми клюєм,

Чолом за ласку віддаєм.

Цар нас шугнув, і ми – о страх! —

Всі пурхнули по смітниках.

То служимо в своїх панів,

Як Бог велів і цар велів,

То мостимося до чужих

І в урнах порядкуєм в них,

А те, що Україна гола, —

Нам соромно за наші вола,

Ми обминаєм наш смітник —

Вже одбуяв козацький вік, —
І ми не витвори локальні,
Ми навіть інтернаціональні,
Бо як підійметься руїна
Й зачервоніє Україна,
То нам прийдеться утікати,
Щоб крильця не поопікати.
А вдалині на чужині,
А чи в сусідськiм бур'яні
Ми розпережемось орлами...
Цвірінь-цвірінь, ти будеш з нами?
Ти в нас дивись, бо спересердя
Ми поклюем твоє безсмертя...
А то престол тобі зів'єм
І епігонством тихо вб'єм,
В труну твою, як ляжеш спати,
Ми рідної натрусим м'яти.
Що ми свої (хай знає світ!) —
Цвірінькнем тихо «Заповіт»...
Ти – вічний? Вічні ми, борці,
Ми – всюдисущі горобці!

VI

Трете марення

Він лежить горілиць і не бачить нічого,
Тільки з хрому халяви – глум гидкий, навісний.
І підходить один, пружно виструнчив ногу,
Став на груди поетові (чи це ява, чи сни?).

І пристукує, і гатить
Каблуками кованими —
Як би серце розірвати
Гострими підковами.
Гупотить, тупотить,
Тисне, мне, вичовгує —
Злісний танець глупоти
В піні вишумовує.

Та по грудях, та по серцю,
Та по тілі білому.
Крики. Лемент: «Підсип перцю!»
В диму очамрілому
Офіцери ходять колом,
Оренбурзький гарнізон, —
І, прошитий гострим бодем,
Захлинається прокльон.

Він тужавіє мукою, биті груди розпростує,
Рве сорочку скривавлену – і росте, і росте:
І злітає мізерія золотою коростою,
Збившись в закутку шинку в павутиння густе.

І малі йому зруби, дико валяться стіни,
Дах злітає за вітром, та впину нема.
І казарми тріщать од лежачої спини,
З ляку в море пірнає пустеля німа.

І не встати йому, мов прибитий навіки,
Хоч під ним, наче хмиз, тріскотить Оренбург,
Хоч здаються струмочками вигнуті ріки
І дмушками дитячими посвисти бур.

Він кричить з переляку, бо рука вже на полюсі
Маца лисину льоду, а друга внизу
Чорне море впізнала по козацькому голосі
І так спрагло голубить подніпрову лозу.

Голова в Петербург вже уперлась – і звідти
Сунуть армії, прямо по ньому гудуть, —
І танцює імперія, і двигтять динаміти,
Щоб дібратись до серця, в поетову лютть.

А над серцем гопака

Панство з України

У червоних чобітках

Пробива до спини.

Дави його, слава Богу,

Щоб інший боявся,

Щоб іти в таку дорогу

І не замірявся.

Гоп-гоп гопака

У червоних чобітках,

У киреях вишневих,

У шапочках смушевих...

Кінець ознакомительного фрагмента.

notes

Примітки

1

МАВ – малий плаваючий автомобіль-всюдихід.

2

БМК – марка катера.

Купить: https://telnovel.me/drach_-van/sonyashnik-poez-1960-1970-rok-v

надано

Прочитайте цю книгу цілком, купивши повну легальну версію: [Купити](#)