

УКРАЇНСЬКА РАДЯНСЬКА ПОЕЗІЯ В 1984 РОЦІ

Данило Гусар-Струк

Лише двадцять років тому ми переживали протистояння ліричної поезії в Україні. Та апогей цей був короткотривалий. Після Ліни Костенко, І. Драча, М. Вінґрановського, В. Коротича та інших поетів шістдесятих років з'явилася невеличка плеяда поетів сімдесятих років — головно Ігор Калинець, В. Стус, В. Голобородько та Ірина Жиленко — після чого дні поезії ставали все коротші й коротші. Щоб оцінити теперішній стан поезії в Україні, я поставив собі завдання проаналізувати поетичну діяльність за 1984 рік. А поскільки поетична продукція є майже всенаціональною розвагою, навіть огляд однорічної діяльності дав гору матеріялу, з яким важко було впоратися. Довелося обмежити обсяг огляду: я зосередив свою увагу тільки на "офіційно" друкованій поезії, не вдаючися до самвидаву та захалявної поезії. Прийнявши настанову, що періодичні видання найкраще відображають все поточне, я уважно розглянув поезію та критику трьох головних українських журналів за 1984 р.: *Дніпро*, *Жовтня* та *Вітчизни*.

Висліди цього дослідження здивують навіть тих, хто слідкує за поезією в Україні. Хоч я дуже обережно трактую статистику, базовану на обмежених зразках, все ж вважаю, що статистичні зведення моїх досліджень дали дуже цікаві висліди. В 1984 р. в 36 числах трьох журналів з'явилося 187 добірок поезії, тобто приблизно 5 поетів у кожному числі. Чотири поети друкувалися тричі (одноразово в кожному журналі), п'ятнадцять — двічі. Значить, 164 поети друкувалися в трьох журналах. На 164 поети припало 39 жінок (21%); між тими, які друкувалися двічі були 3 жінки (20%); серед тих, які друкувалися тричі, жінок не було. Між 164 поетами тільки 27 (16%) гідні якоєв уваги, між ними 20 жінок (74%). Одним словом, хоч жінки складають тільки 21%, у цій статистиці вони становлять 75% усього гідного уваги.

Ця, сама собою цікава статистика, ставить перед нами питання, які треба розглянути й на які треба знайти суб'єктивну відповідь. Таких питань є кілька: чому є так багато поетів? Чому тільки деякі з них гідні уваги? Чому між кращими поетами переважають жінки? Чи поети, яких друкують частіше, кращі від тих, які з'являються одноразово? Відповідаючи на ці питання, зробимо деякі

Переклала з англійської Н. І.

висновки, які дадуть нам краще уявлення про сучасну поезію в Україні.

Відповісти на перше питання нелегко. Проте, якщо взяти до уваги, що поезія була найулюбленішим жанром українців, відповідь можна знайти в психології українця, в його невловній ліричній душі. Можливо, цей короткий жанр найкраще відповідає українському творчому духові, якого придушували і який не мав часу розвинутися в інших, довших жанрах. Можливо... Хоч, уважно читаючи всі три журнали, можна знайти точнішу відповідь. Виглядає, що поетичну творчість підтримують офіційльні чинники. Радянську кампанію за більші й кращі врожаї перенесено в сферу літератури: "Наше рідне Поділля здавна називають не лише краєм хліборобським, цукровим, а й пісенним, поетичним. Земля, що народила Михайла Коцюбинського ... нині рясна сувіттями молодих обдарувань" (Ніна Ткачук, "Суцвіття молодого саду", *Дніпро* 1984, 4). Ці молоді таланти згуртовані в літературних об'єднаннях, які існують при місцевих газетах, школах, заводах. Одне з таких об'єднань звітує, що має 70 (!) авторів-початківців. Ось, як автор звіту представляє цих молодих поетів: "Майстер інструментального цеху Вінницького заводу тракторних агрегатів Петро Головатюк, агроном колгоспу імені Шевченка Козятинського району Петро Зарицький, вчорашній комсомольський працівник, а нині викладач вузу Тетяна Яковенко...". Можливо, робітник, агроном і комсомольський активіст можуть бути поетами. Проте, їхня поезія не підтверджує цього припущення. Але їм впаштовують дебюти, бо кількість поетів цінується вище якості, про що метафорично говорить автор звіту: "... маємо жити турботою не лише про завтрашній урожай ниви хліборобської, а й літературної". Чи треба тоді дивуватися, чому сьогодні там стільки поетів?

Якість літературного "сіяння і збирання" дуже прозоро визначає Платон Воронько в одному друкованому інтерв'ю. Хоч парадокс у тому, що це той випадок, коли "горщик дорікає казанові, що той чорний"; проте його твердження найкраще визначає "поезію", яку ми досліджуємо в цій статті: "... це забарвлений потік заримованого, а часом і незаримованого ерзацу, що ніби з водопровідного крана лине на шпалти наших часописів" (*Дніпро* 1985, 1). Ще точніше визначає більшість сьогоднішньої поетичної продукції критик Ярослав Мельник. Він пише: "Є описовість, є розсудливість, є концепційне називання емоцій. А душі нема...". Це приводить нас до другого питання: чому якість така низька? Очевидно, кількість не гарантує якості, але це не єдина причина. Ймовірніше, що більшість цих "псевдopoетів" просто відгукується на заклик офіційних чинників.

Вистачить прочитати деякі критичні огляди в названих трьох

журналах, щоб переконатися в правильності такого припущення. В рецензії на збірку Дмитра Іванова *Заповіти моого роду* (Київ, 1983) читаємо: "Збірка вводить нас у реальний світ радянської людини з її самоусвідомленням власної будівничої ролі в суспільстві, загостреними патріотичними почуттями..." (Геннадій Вознюк, Євген Нахлік, "Розшифровую власне ім'я", *Дніпро* 1984, 9). Рецензія на твори Степана Будного хвалить його за "тяжіння до отої землі, любов до людей, щоденний біль за щастя народу...", а Марію Барандій хвалять за збірку *Земне тепло* (Львів, 1983), бо: "Композиційна цілість, вивершеність книжки, власне її зумовлення цією єдністю загального і конкретного, громадського й суто інтимного, публіцистичного й сповідального" (Микола Рябчук, "Безборонний і трепетний образ", *Вітчизна* 1984, 9). Що ця єдність "громадського й інтимного", "публіцистичного й сповідального" означає, пояснює Дмитро Йосип, який від кожної нової збірки, від кожного поета сподівається: "... зустрічі з повнокровним образом нашого сучасника, в якому б вмістилася особлива значимість прожитих літ, неповторність днів нинішніх та приваба майбутнього" ("Сміливість бути собою", *Дніпро* 1984, 9), або, сказавши словами вищезгаданого Іванова, поета, який став літературним критиком: "... в центрі уваги поетів і прозаїків — образ трудівника, соціальні і моральні аспекти праці. Ідейно-тематичні діапазони ...: життєве кредо сучасника, роздуми про призначення слова, світ інтимних переживань, відгомони минулої війни, відлуння дитинства" ("Говорити серцями", *Дніпро* 1984, 12). Ті, що хочуть увійти в літературу, друкуватися, намагаються наситити свої поезії "громадським патосом". На нещастия для української поезії, багатьом це вдається аж задобре. Навіть Наталка Білоцерківець, поет-пірик більш ніж пересічного таланту, в відповідь на низку програмових статей про відсутність громадського патосу в поезії, вважає своїм обов'язком обороняти себе та своїх менш талановитих сучасників, наполягаючи, що в їхніх віршах є громадська тематика: "Молода поезія недалеких 70-х років (В. Затуливітер, М. Шевченко, Д. Іванов, Л. Голота) часто зверталися до конкретних людських долі, створивши цілу серію своєрідних літературних портретів наших сучасників (від старенької бабусі, солдатської вдови чи матері до молодої доярки)" ("В контексті епохи", *Дніпро* 1984, 10). Відповідь на наше друге питання повинна бути очевидна.

Наведені уривки з різних рецензій і критичних статей творять похмуру, якщо не гнітічу картину. Сумно, що вони говорять правду. Читаючи вірші 164 поетів, за винятком 27 кращих, створюється враження, що читаємо того самого поета, тільки з різних збірок. Переважають римовані ямбічні картени, хореї, деколи амфібрахії. Банальні рими (ліс—беріз, Івани—односельчани, війни—сини,

землі—мозолі, вогонь—долонь, голос—колос, покіс—поріс, хлібина—людини, смерти—пожерти, сон—тон, плуг—луг), повторна образність (чорні руки, мозолі, сивоволосий учитель, старенка мати, сирітські голови, добрый дядько, кати-фашисти), та сама "всеохопна" вічна метафора життя: обробляти ріллю, збирати врожай; і незмінні теми: дитинство у воєнні роки, доброзичливість людини до людини, бажання миру, боротьба як єдиний засіб життя, загроза війни від західних паліїв, звеличування (Леніна, Шевченка, Франка, Стефаника, Галана та інших видатних і визнаних "великих"), солодко-ліричні описи природи, альбомного жанру лірика і (останні, але не менш важливі) трудівники, трактористи, хлібороби, механіки і т. д. Справді понура література.

Автори, які друкувалися тричі — Володимир Бровченко, Віктор Лазарук, Василь Моруга і Петро Осадчук — такі ж самі, якщо не гірші від решти. Обговорювати ж кожного з цих поетів окремо — зайво. Вони становлять сіру монолітну масу, в якій тяжко знайти будь-яку щілину. Розглянiamo краще дві добірки віршів Коротича, відомого "шестидесятника", твори якого ще до сьогодні друкуються в великих кількостях; цим ми оминемо невправності поета-початківця і матимемо також готові стандарти для порівняння: тоді і тепер. У цих двох добірках, друкованих у *Дніпрі* (1984, 2) і *Вітчизні* (1984, 12) знайдемо елементи найкращого й найгіршого в сучасній поезії на Україні. Вірші, друковані в *Дніпрі*, мають ще елементи ліричної поезії 1960-их років, не зважаючи на прийнятую обов'язкову тематику про минулу війну:

Я озираю світ крізь пальці лісу.
Моя душа підтакує весні...

Є тут теж декларативність його ранньої поезії:

Що ж, поезія — це не молитва
І не встелена квітами путь.
Це почата великими битва,
У якій ще гармати ревуть.

Але поема, друкована у *Вітчизні*, вражає вульгарністю, неоковирністю, декларативністю, переходами від високого стилю до буденного та патетичною сентиментальністю. Вона є зразком найгіршого в українській сучасній поезії. "Протистояння. Поема-плакат" має дев'ять розділів, кожний в іншій строфіці й ритміці (від перехресно римованих ямбів до вільного вірша). Темою поеми, є звичайно, остання війна з сьогоднішньої перспективи та висновки, які треба зробити й запам'ятати на все життя. Буденний тон на початку поеми дещо заплутує читача, бо звучить як пародія:

Поема починається з плачу,
Почутого в якомусь вестибюлі.
Поема починається з цибулі,
Бо я за неї дорого плачу.

Але, на жаль, це не пародія. Коротич пише в рамках загальноприйнятої формулі реалізму, де вірші мусять випливати з щоденного життя. Тому він кількома рядками нижче заявляє: "Це все життя" і "Із сьогодення, / з радости й жалю / Я спогади визбирую по краплі", бо "Це океанний всерадянський будень". Суміш високого стилю з буденним переходить у патос, і поет вигукує:

За що ми воювали цілий вік?
За мир для всіх.
За хліб, свободу, правду.
За дім наш і за наш червоний прапор.
І ще за те, щоб світ до щастя звик.
Почате нами вивершать сини.

Тут є все: "мир", "хліб", "червоний прапор" і "сини". Воно й не може бути інакше, "Бо кожен з нас — нерви і мозок / Доби, початої Леніним". Проте є завжди чорна хмара на обрії. Для Коротича це спогад про інший світ, світ базару. Патос переходить у лайку, бо "Спекулятивність, / честь і совість / Не суміщаються ніяк!" І ці спекулянти — їхні "пики", "тлусті крила", "немите брезкле тіло", "торжища неуміті грабки", "хрипкого лосе вороння", "Перекупка з нас кров пила" — ті спекулянти заслуговують на найбільшу зневагу Коротича. Цей найдовший розділ — найбагатший своєю вульгарністю. Далі, стомившися обвинувачуваннями, Коротич переходить до "молитви", щоб заспокоїтися:

Солдате, який підводився в атаку найпершим
з роти.
Порятуй мене від дрібноти!
Партизанко, чий дух і вірність вороги не зломили,
Додай снаги мені й сили!
Хліборобе, з чиїх допонь солодко хліб
прийняти,
Вчи мене працювати!
Робітництво, що не шанує верткі та двоїсті душі,
Навчай мене бути дужим!

Виснажений цією діятрибою, поет звертається до тих, що загинули в ім'я кращого майбутнього, запевняючи їх, що їхні незабутні діла будуть надихати його та його покоління. Поет закінчує поему своїм громадським кредо. "Громадський патос" тут на найвищому ступені, голос патетично-урочистий, декларативний:

Є система вартостей,
згідно з якою я чогось вартий,
доки здатен долати зло, доки я не байдужий.
Є система Жовтневих Вартостей,
згідно з якою належить жити
і вмирати в ім'я Революції.

.....

А для того, щоб ви не мали ніяких сумнівів
у тім,
що я знаю про позитивні начала
і про те,
яке життя наше справедливе й переможне,
я нагадаю вам,
що належу до Комуністичної партії.

Тут є все — переходити від високого стилю до буденного, патос, декларативність, рими, строфі. Є все, тільки немає поезії. Така графоманія характеристична для більшості віршів, друкованих в 1984 р. На щастя, трапляються деякі винятки.

Як і в вибірці поезій Коротича в *Дніпрі*, винятками є головно зразки особистої лірики, де немає або майже немає "громадського патосу". Тут треба також шукати відповіді на поставлене раніше питання: чому між кращими поетами переважають жінки? Знову ж таки це може бути лише випадок, але також можливо, що від жінок вимагають менше громадської свідомості, отже, вони можуть вільніше творити чисту лірику. Така відповідь випливає з листа Дмитра Павличка до Івана Пеника, друкованого в *Жовтні* (1984, 9) як вступне слово до дебюту Пеника. З тих кількох віршів, які тоді з'явилися, виглядає, ніби поет тяжіє до чисто зорових насолод, до словесних картин:

Золота земля. Я весь у золоті.
Ліс згорів до вітки чорної
золотим полум'ям.

Павличко визнає, що ці "малюнки, чи навіть гравюри у слові" є найкращі з усіх віршів поета. Проте, після цього він каже таке: "Ви піддаєтесь стихії слова, а не керуєте нею. Усе це веде до розкоші філологічної, але губить при цьому (або затуманює) ідею твору. Тому важко іноді сказати, задля чого, власне, той чи інший вірш написано. Якби Ви могли поєднувати буйність Вашого слова з глибоким мисленням, з болем громадянським, це було б ідеально". Можливо жінкам не треба вставляти у свою лірику "болю громадянського", і тому, оскільки зазначені зразки в більшості були ліричні, з невеличким громадським патосом або цілком без нього, жінки домінують. Як би не було, в "жнивах 1984 року" (вживши улюблену метафору радянської критики) переважає осо-

биста лірика, наявна деяка незвичайна метафора, є певні цікаві теми.

Не всі здібні поети оминають стандартні громадянські теми. Та деяким з них вдалося втілити цю тему в поетичну форму. Такою є вибірка поезій Затуливітра (*Вітчизна* 1985, 4), де в ідилічну картину матері, яка приготовляє вечерю, вплетена вічна тема війни засобами перенесення воєнного лексикону в щоденну працю. Картини, що виникають у іспліді такого перенесення, досить таки вражают: "мати / вистрілює кісточки з вишень / стареньким госпнагівським автоматиком", "випущує патронташи гороху", а діти тимчасом граються в війну:

сини-політики воюють,
стріляють із бузинових рурок
червоними кісточками
обезброєних матір'ю ягід...

Перенесення лексикону іншого типу зустрічаємо в ліричній поемі Ганни Чубач, однієї з цікавіших поетес цього огляду. Це лексика з щоденної міської радянської дійсності, перенесена в світ природи: "Приписалася в місті весна / І нашітвує травень зелений: / «В кого вдома кімната тісна — / Хай у гості приходить до мене»...". Так само поетеса поетизує образ "старого дядька", від якого треба вчитися "шанувати свій рід": "Я сьогодні у вечора вчусь / Шанувати свої небокраї".

Деякі поети продовжують ліричну традицію шістдесятіх років. Такі є вибірки віршів Світлани Йовенко (*Жовтень* 1984, 5), Валентини Малишко (*Дніпро* 1984, 10), Олени Матушек (*Дніпро* 1984, 8), Ольги Слоньовської (*Дніпро* 1984, 8), Надії Степули (*Дніпро* 1984, 7) і Ганни Світличної (*Вітчизна* 1984, 7; і *Дніпро* 1984, 11). Наприклад, любовна лірика 25-річного початківця Ольги Слоньовської нагадує Ліну Костенко:

Між нами сон-трава і розрив-зілля.
І раз — забудь. І вдруге — забувай.
А в третє — всі спова мої без силі.
А в третє — не повір моїм словам.
Знайди мене! Цей світ такий невічний.
Знайди мене! В сузір'ї самоти
Ще я живу. Ще я дивлюсь у вічі.
Ще я люблю. Зумій мене знайти!
А сон-трава? А розрив-зілля? Туга?.. —
Чи здатні зло сподіяти тобі?
Ти раз люби мене. Люби — удруге
А втретє...
Все одно мене люби!

Глибше літературне коріння помітне в ліриці Наталі Давидов-

ської (*Дніпро* 1984, 7). Персоніфікована й музична природа, переплетена з "я" поетеси, дуже подібна до стилю Б. І. Антонича:

Завчаю барви чудних імен
бджоли, метелика і люпину.

Я знаю: сосни. Я бачу: клен —
весь світ за двором хова за спину.

Наш двір. Газета, одна на всіх...
Як луплять грози вночі у днища
порожніх відер! І — "соль, ля, сі..." —
колишє хату старе горище.

Звеличування природи в стилі Антонича зустрічається також у поетеси Марії Корпанюк (*Дніпро* 1984, 3 і *Жовтень* 1984, 3). Її професія художниця-керамістка віддзеркалена в таких образах: "Бруньками тріскають кущі. / О радість першого листка / Липкого клею млявий смак / І цей в снігах таємний знак", або "В лузі блідо-печериці — / Мов японські парасольки / Дві корови, чорна і біла, / Жують траву із росою" (*Дніпро*). Гідні уваги також її епітети та пластичність зображення, що нагадують Антонича, в такому шедеврі (з вибірки *Вітчизни*):

У цім саду, *тіністім*, ніби казка,
хиткий паркан, два вулики в кутку,
І мальва горда і окаста.
Блакитний жук на пелюстку.

Проміння *всюдисущи* ниті
Тремтять у заростях *таємних*.
Тут ми одним листком накриті,
Ростем від саду невід'ємні...

Чи:

Пуста комора. Терну кущ.
Дністер все вужчий з кожним роком.
І між травою мертвий хрущ,
І над хрущем полин високий.

Слід також згадати Наталку Білоцерківець (*Вітчизна* 1984, 3, і *Дніпро* 1984, 3) — через її лірику, повну неспокою за втраченою молодістю, роздуми про смерть і вічність; теж Маю Білан (*Жовтень* 1984, 9) за оспіування відродження людини, на тлі природи. Проте, цікавіші Михайло Клименко (*Вітчизна* 1984, 2) і Наталка Нікуліна (*Вітчизна* 1984, 3) своїми спробами творити мініяюрі східного типу. "Уривки" Наталки Нікуліної, хоч обмежені тільки катренами, все таки ще мають традиційне тлумачення, за винятком однієї, де вона робить метафоричний стрибок, обов'язковий для східних мініяюрі:

На трамвайній зупинці
Стара жінка шукає в гілці бузковій "щастя".
Помітивши мій погляд,
Вона знітилась.

Ще більших успіхів досяг Клименко в одному зі своїх стислих терцетів: "Клубками на горищі / висять осінні гнізда / Хто розматає сум?"

Окреме місце в цьому огляді належить Марії Барандій. Її тристорінкова поема "Жінка" (Жовтень 1984, 3), хоч дещо поверхова ритмом і тоном, визначається своїм прямим і ширим трактуванням теми. Тут немає стандартного радянського образу жінки-матері-сестри-коханої, яка тяжко працює та без кінця плаче, втративши коханого-чоловіка-сина(-синів). Замість цього з'являється жінка, яку тривожать швидкоплинність краси та наближення старости. В своїх дивовижно безпосередніх роздумах (майже неймовірних в радянській манірній скромності) вона стверджує потребу фізичної любові, хоч запитує, як у відомій пісні — "невже ж це все?":

Ох тіла спрагла тайна,
вона усе — й не все вона.
А поцілунки, а зітхання —
то все лаштунки для кохання.
Хіба такі ми вбогі, ниці,
що більше нічим нам ділиться,
крім наших тіл, таких минущих,
таких неситих, загребуших,
таких гарячих, млюсних, дужих...
Скажи мені, скажи, мій друже,
як ніч пройде, настане ранок,
чи спорожнє меду збанок...

Розповідна простота поеми, можливо, дещо вражає, проте, вона відсвіжує читача відсутністю громадських мотивів і випромінює чесність, яку так рідко можна знайти в пишномовних деклараціях більшої частини інших поетів.

Чесність і ширість — властивості поезій шістдесятих років — дуже виразні в добірці Ірини Жиленко. Її єдину з найвидатніших поетів- "сімдесятників", наймолодших представників українського літературного відродження 1960-их років, надрукували в 1984 р. Якщо поема "Протистояння" Коротича є прикладом найгіршого, що з'явилося в 1984 р., то поема Ірини Жиленко "Ми ще не прощаємося: Осіння пісня" (Вітчизна 1984, 11) може служити прикладом, можливо, найкращого. На відміну від інших поетів, у поемах яких подекуди можна зустріти окремі фрагменти витонченої лірики, але загалом посередні, поема Ірини Жиленко добра під кожним оглядом. Вона не оминає навіть обов'язкової громадської

свідомості минулої війни, але разом з тим так вплетена в канву поеми, що не звучить фальшиво.

У "Заспіві" поетеса вибачається за те, що вдається до "споконвічної мелодії", але обіцяє покласти її не на самі слова й на "усмішки, жести, обличчя". Другий розділ "Факти" завдає тону всій сцені, де "Вона" — вдова, а "Він" — удове́ць, — обидва — самітні, спраглі приязні й любові. Проте:

Вони програли в цій "війні".
Що вдієш?
Її дочка сказала: "Ні!"
Його синок сказав: "Дурієш..."

Вони поступаються перед егоїстичними вимогами своїх нащадків і зустрічаються тільки неділями в парку. Так минає сім років.

Третій розділ "Вона" далі розвиває тему жінки, "Її". Героїня згадує дощовий день пізнього літа:

Коли ми були ще — квіти.
Одна турбота — цвісти.
Сміялись, сміялись до сліз.
І бігти крізь дощ — на "біс".
.....
Сімнадцять. Щоденник ночами писати.
І задихатись од застя — бути!
А потім прокинутися в шістдесят.
І зітхнути...

Четвертий розділ "Осінній ранок" докладно розповідає про її повсякденне життя — спокійне, нудне, заповнене встановленими "ритуалами" куховарства, читанням улюблених авторів, прогулянками, мугиканням популярних пісень і збиранням каштанів біля метро. Паралельно в п'ятому й шостому розділах, присвячених "Йому", "Він" також згадує дні свого дитинства, свою першу книжку і як усе зненацька стало непевне та хитке:

Мовби стояв на одній нозі і не
мав куди поставити другу.
Врешті поставив.
Він стояв по коліна в окопному багні.
Він спав навстоячки,
прихилившись щокою
до мокрої глини.
Не чув, як його заливало багном.
По пояс, по груди.
.....
І тільки через двадцять років по
війні все стало на свої місця.
В лихі ночі (ревматизм, біль

нирок) снився заморожений
окоп.

Поетеса змальовує також докладно його будень. Тільки в його повсякденні є більше дрібних розчарувань і боротьби з "тепер", яке ніколи не виглядало таким добрим, як "тоді". І тільки свідомість, що після осені прийде зима, дає йому тихе примирення.

Наступні розділи "Кафе зі спогадом", "Двоє на сонечку", "Танго у траві" і "Дощ розходивсь..." описують їхнє одне недільне побачення. Діялог у каварні чудово віддзеркалює їхню довголітню любов:

— Як тут чудесно, правда, Асю?
Он вільний столик у кутку.
Ну, що замовим?
— Сонця трішки...
— Гаразд. На друге?
— Твою усмішку.
— А на десерт?
— На сміх "онукам"
патлатеньким, що кругом нас,
ти поцілуєш мені руку.
— Гаразд!
— Тобі не вадить джаз?
— Ну... Ще жива.
— А окрім жартів?
— Хто зараз нам зіграє вальс?

Але немає вже більше вальсів. Тепер інший час. І обидва відчувають, що більше вже не належать до сучасного світу. Такий закон природи. Кожний вік має свої привілеї. Вони також мають свої:

Все так. Та що лишилось тим,
які лишили молодим
і дім, і парк, і кінозали.
О! Ім зсталось теж чимало:
глибини снів,
цвітіння слів,
і ніжне — без кінця — мовчання,
і спогадів місткий архів,
і мудрості важкий засів,
всепрощення
та ще — прощання...

Ще світить сонце, їм добре разом, і тоді вони згадують своїх утрачених супутників життя. Розділ "Танго у траві", в якому поетеса описує ці спогади, є пуантним вершком поеми... Відповідно танго є тим танцем минулого, що рухає спогадами "її" та "Його".

Спомини для них, як і музика танга, романтичні, зворушливі, солодкі з домішкою гіркоти, але незрозумілі й нецікаві їхнім дітям чи внукам. Воно й не може бути інакше. Розділ кінчається гіркою нотою, що створює чудову метафору — "танець" людини з її споминами:

Тихше, танго! Стань лиш звичним болем, лиш сльозою з вій.
Нащо знать двадцятирічним,
як танцюють — цілу вічність —
ніжно — з мертвими — живі.

В "Післямові" Ірина Жиленко підтверджує стародавню приказку, що "життя мусить іти далі". Дощ змив танго з трави. Природа не знає співчуття. Обов'язки, зобов'язання до дітей і внуків змушують осінню пару повернутися до щоденного життя.

Переповісти зміст поеми нелегко, бо можна впасти в банальності і знищити все поетичне. А сутність поезії не тільки в її сюжеті, але й у її незліченних елементах — слові, звуци, метафорі, ритмі, римі — які вибагливо сполучуються в магію поезії. Структурно та тематично поема творить чудову одність. Ірина Жиленко майстерно послуговується здебільша вільним віршем і тільки в розділах "Двоє на сонці" та "Післямова" вживає римовані катрени, щоб наголосити повернення до "нормальності" буденного життя. У розповідних розділах поеми звертають на себе увагу легка й невимушенено вплетена розмовна манера розповіді. А своїми еліпсами поема нагадує раннього Тичину. Проте, найважніше, що Ірині Жиленко вдалося втримати ліричність поеми без описів природи, почуття громадянського без ~~ф~~атосу, розповідну манеру, яка дає можливість поговорити про бєзліч щоденних справ і речей без вульгарності і переходів від високого стилю до комічного. Це якраз ці головні особливості, які вигідно вирізняють її поему від усіх інших, досліджених в трьох журналах за 1984 р. Можна було б тільки радіти, коли б таких поем було більше. На жаль, як випливає з вищесказаного, так воно не є. Поема Ірини Жиленко — виняток, який лише підтверджує правило.

Оглядаючи поезію останніх 20 років, можна зауважити, що поезія шістдесятників і сімдесятників явно відрізнялася від радянської поезії попередніх десятиліть тим, що в ній відродився ліризм (Вінґрановський), лірична щирість (відновлена Ліною Костенко), образність (Драч), нахил до дитячої простоти (Голобородько) і, нарешті, в кінцевій фазі, постав також нахил до абстракціонізму (Калинець). Коли ж порівняти цю поезію з поезією 1984 р., стає помітно, що навіть між її найцікавішими виявами розвиваються тільки ті елементи, які стоять найближче до народної поезії. Ні

інтелектуалізм Драча, ні абстракціонізм Калинця (*Коронування опудала*, Нью-Йорк, 1972), тобто елементи, які могли б наблизити українську поезію до західної, не мають послідовників між поетами, які друкувалися в 1984 р. Я сказав би, що це тому, що в радянській естетиці немає можливостей для розвитку інтелектуальної поезії. Відчувається, що вгорі існує перепона, через яку українській літературі перескочити не дозволяється — "вище гопака не скочиш". Українській культурі дозволено розвиватися тільки на рівні фольклору.

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО, СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

КВІТЕНЬ 1986

Ч. 4 (300)

**РІК ВИДАННЯ ДВАДЦЯТЬ ШОСТИЙ
МЮНХЕН**

«SUČASNIST» — APRIL 1986

MÜLLERSTR. 33, RGB., 8000 MÜNCHEN 5