Феномен доби (сходження на голгофу слави)

Кожен митець, що хоче бути в суспільстві знаменитий, мусить знати, що знаменитий буде не він, а хтось інший із його ім'ям. Він урешті-решт від нього вислизне і, можливо, колись уб'є в ньому справжнього митця.

Альбер Камю

Я бачив його двічі. Перший раз — під час якоїсь наукової сесії на Кірова, 4. Запам'яталось тьмяне дисциплiноване фойє (на сесії був присутній якийсь урядовець дуже високого рангу). Пам'ятаю, в дверях хтось довго, навіть неделікатне довго комусь давав дорогу. Спочатку в свідомості зафіксувалось, що так робить Тичина, а вже потім — що це він і є. На ньому був сірий костюм урядовця, що дуже пасував до обличчя, хоч саме обличчя роздивився пізніше, вже сидячи в залі засідань. Пам'ятаю побожний шепіт Михайлини Коцюбинської: "Які в нього тонкі риси, обличчя справжнього поета". Але все це я вже бачив раніше — і тьмяний вестибюль, і цей зал, і поета, що сидів у президії.

Пам'ятаю, Тичина сказав кілька слів — досить невлад. Було враження, що до нього особливе ставлення — як до дитини або зовсім уже старої людини, якій вибачають і не таке. Був повен здивування, що ця жива мумія розмовляє.

Пізніше мені розповідав товариш, який бачив його за кілька місяців до смерті: в мертвій квартирі сидить поет, що колись був живий, а на полиці, поруч із книжками, лежить густо присипаний давнім порохом колосок. І все це тільки повторювало давно знане й нібито бачене.

І коли, хупавий і просвітлений, він лежав в урядовому будинку на Інститутській і тонкоголосий хор вивищувався над цим вертикальним склепом, я зрозумів, що фізична смерть тільки наблизила поета до життя, що тепер він куди натуральніший за того манекена, якого я

бачив у 64 (65?) році. Запам'яталися сльози делікатного В. П'янова, що стояв коло труни, і окреслений на землі квадрат вересневого сонця, по якому треба було ступати, виходячи.

І це я вже бачив теж. Наче в кіно, яке демонструвалося в юні роки, а тепер, прокручене вдруге, повернуло не тільки надмиті спогади, але й враження чистоти, злагоди і дитинства.

* * *

Йому судилася доля генія.

Поети попередніх десятиліть, сформалізовані в украй переспіваному світі епігонів Шевченка, просвітян і такого далекого для нашої поезії європейського модерну, сприяли витворенню певного модуля українського поета як такого, модуля, що, як мур, перегороджував дорогу українській музі і утруднював появу справді нового обдарування.

Гріх казати: Тичинині попередники не були самі нездари. Але їхня природня енергія, хоч яка часом і значна, витрачалася на консервацію втраченої старовини, спробу створити якийсь паралельний світ, світ-замінник: це була сила для катування себе споминами і протезуванням четвертованої української реальності. І сто, і двісті, і більше років наш інтелігент тільки те й робив, що творив усе спочатку. То була сама тільки ілюзія творення. Хто дороблял свого віку, бачив провалля зразу ж позаду себе, а той, що тільки-но приступав до роботи, бачив ще провалля під ногами попереду. Наша історія — це все і завжди спочатку, якась постійна гойданина на одному й тому ж місці, мертва хвиля еволюції.

Згадаймо першого революціонера нашої культури Панька Куліша, як його називали неокласики. Саме він визначив той комплекс проблем нашого духовного життя, який майже в усьому своєму обсязі був повторений у часи літературної дискусії 1873-1878 рр., знову став

актуальним на початку 20 століття і відкрижений червоним олівцем М. Зерова і М. Хвильового у часи літературної дискусії 1925-28 рр. Хвильовий наголошував на тих моментах, які з'ясовував для себе П. Куліш, і які стоять перед українською сьогоденною культурою.

Проблеми розвитку нашої духовності — це проблеми сізіфової праці, це сподівання реальних наслідків од роботи в майже нереальних умовах. Рядки народної пісні:

Візьми, мати, піску жменю,

посій його на каменю,

а як пісок житом зійде...

свідчать про те, що проблеми сізіфової праці стали субстанцією української духовності віддавна. Тому невідомо, де закінчуються наші вади і починаються достойності.

У своїй статті про Павла Тичину 1927 року О. І. Білецький писав, що єдиним способом порятунку української літератури за царату було самозамикання, яке нагадувало консервування релігійних сект*. Це консервування було способом порятунку, але ціною самозадушення. Щось подібне зазначав і А. В. Ніковський. Він писав, що М. Вороний, П. Карманський, Г. Чупринка, О. Олесь та інші поети підійшли до того місця, де "три дороги ріжно", але далі не пішли і повернули до Шевченка. "Він і вони носили в собі незагоєні рани минувшини та невиплакані сльози будучини; він і вони плекали в душі пломінь українського відродження; він і вони лишилися в зачарованому колі сучасності, — тривожно, ніяково і несміливо прохоплюючись з артизмом і творчістю "для себе". Збирали вони пильно й обережно зерна народного світогляду і тяжко боялися егоїзму, уникали химерної гри фантазії, бокували од нових теорій пізнання світу й людини, лякалися індивідуалізму й тікали від одиниці до громади, були не вище і не

самотньо від переживань своєї інтелігенції. Цей невеликий гурт українських письменників — від Шевченка до Чупринки — в аскетизмі християнських громад перших віків все-таки своїм одреченням світу звабливого зробив своє велике, ще не оцінене в історії діло. Щоби признати це — досить нам умовитись, що Україна воскресла" (XIII, с. 6-7).

Митця будь-якого іншого народу виносила на собі історична реальність. Специфіка українського митця в тому, що в кращому разі він змушений цю реальність нести на своїх плечах, а в гіршому, і значно частіше, — існувати всупереч реальності, в абсолютно забороненому для себе світі. Навіть на кращий випадок — нести реальність на своїх плечах — такий тягар людині явно не під силу, отож саму "реальність доводилося адаптувати дотри, аж поки вона не набирала форми клумака з історичними реліквіями. Замість материка наш поет має під ногами прірву. Отож, половина його зусиль іде на те, щоб нагодувати прірву, щоб створити материк під ногами.

Тичині судилося бути щасливим із правила винятком. Його творчість припадає на той час, коли із безкрайої стихії тривалого національного потопу проглянула гора Арарат. Чи не вперше в нашій літературі поетові судилася доля існувати не всупереч сучасності, а у згоді з нею. Так що сила, яку Тичинині попередники витрачали на самоконсервування, примножила його художні потенції.

По 13-літньому перебуванню вийшовши із семінарійного мороку, Тичина одержав кілька щасливих літ для перечування свого дитинства у дорослому віці. По суті, Тичина одержав життя удруге. І в цьому другому житті було знайомство зі світом уперше (чисто по-платонівськи: життя — як пригадування), було нове дитинство і нова молодість. І це своєрідне життя удруге, життя, перенесене, як віра, із чернетки на чистий аркуш, сповнило поета філософських роздумів.

Глянь: обірвалась в небі зірка промениста.

В ставку друга назустріч лине.

Все йде кудись, все плине...

— Гей, думай, думай — заглубляйся.

Так ми обірвемось колись. Так вічність урочиста

Нас байдуже зустріне,—

писав молодий Тичина у 1915 році. І хто знає, може б, Тичина так і залишився на цьому елегійно-філософічному рівні учорашнього ченця, здібним співцем душевних резигнацій, коли б не світова війна, що невдовзі розродилася революцією.

Тичина, ще не встигши натрудити душу нерозв'язною проблемою, одвічного українського "завжди — усе — спочатку", був підхоплений лагідною повінню українського Березня, національної провесни, повної сподівання.

Не розводячись широко про тогочасні історичні умови, все ж зауважу, що український Березень як поняття — більше літературного, аніж історичного походження. В березні 1917 року в Києві обійшлося без революції. Наполохані телеграмою комісара Комітету Державної думи в міністерстві шляхів сполучення якогось Бубликова, телеграмою, що повідомляла про лютневі події Петербурга, кияни чекали підтвердження чутки, поки не виступив Милюков, уже як член Тимчасового уряду.

В Києві витворилась "революційна влада" Тимчасового уряду — з Ради об'єднаних громадських організацій міста Києва виділився так званий Виконавчий комітет, в якому від українських організацій був представлений один А. В. Ніковський.

Кількома днями пізніше, 4 березня, на з'їзді спілок було обрано Центральну владу, що довгий час була всього лише громадською організацією, незважаючи на гучномовні всеукраїнські селянські, робітничі і навіть військові з'їзди, які здавалося б, мали свідчити протилежне.

Березнева революція в Києві була подарована, вона випала, як манна з неба. І тому й тривала, як черга урочистих маніфестацій, як своєрідна радість наборг.

У "Відродженні нації" В. К. Винниченко згадує, як "самостійний" український уряд тулився в тісній кімнатці Педагогічного музею, геть заселеного якоюсь школою білих прапорщиків. У будь-яку хвилину молоді курсанти могли викинути цих "мазепівців" геть. Словом: це був домовний, хоч і велеречивий період самостійної української історії, її ясельний період. Ця історія ще, як немовля, тільки подавала голос, але годі було в ньому добрати змісту.

Для молодого Тичини, навіть автора "Соняшних кларнетів", цей початковий період революції був своєрідною самопроекцією на широкий екран українського степу.

Тичина "Соняшних кларнетів" увесь у провесні української революції, в передчутті наближуваної всеочисної грози. На сучасну йому добу він по-синівському схожий — той же характер, той же оптимізм і те саме радісне чекання, що спонукає до дерзань.

Справді, "Соняшні кларнети" сповнені чару молодості, цього найближчого синоніму поезії. До всього Тичина цілком відповідав тим вимогам, які ставив до поета великий Гете: він музикував і малярствував.

І що значно важливіше: він цілком відповідав вимогам української музи, яка вводить у сонм своїх лицарів переважно тільки інфантильну

душу з усіма її химерами почуттів і уявлень. Передовсім душу музики, не здатного до логічного усвідомлення алогічного для України світу. Материк власного болю, крику — чи не єдина реальна твердь української поезії, що чи не від часів Шевченка була позбавлена своєї власної території.

Зрозуміла річ, Тичина не був єдиний з-поміж українських поетів-музик. Досить пригадати Олеся чи Чупринку. Але він був за них талановитіший — і це вирішило його долю; саме він і став найпитомішим співцем української революції. Важило, звичайно, й те, що перед 1917 роком дуже талановитий Олесь уже покористував свої поетичні потенції, а Тичина щойно доходив сили. І доходив якраз тоді, коли з'явилися об'єктивні чинники примноження таланту,— 1917 рік.

І вибір упав на нього. Тичина це інтуїтивно відчув: генієм його зробила українська революція, але своєї місії він став свідомий значно раніше.

Ось як про це пише вдумливий дослідник А. В. Ніковський: "Павло Тичина давніше писав (це почалось, мабуть, ще року 1913) дуже чепурно, еластичне, музично, граціозно. В йому було знати якусь туманну філософську задуму, якесь поривання до теоретичних високостей, — словом, він явно обіцяв стати в ряді наших кращих поетів тим поважним, хорошим, і я сказав би, здоровим ліризмом. Та від часу української революції, може, трохи перед початком її, під впливом грандіозних нервових ударів війни ця муза перервала спокійну еволюцію і одразу сягнула на інші високості, незнані досі в українській поезії" (XIII, с. 23).

"Соняшні кларнети" засвідчили психологічний стан людини, повної сподіваної радості, більше чутої, аніж осмисленої, радості перед звершенням. Це стан розкошування людської особистості на розгородженій території існування, особистості, вивільненої від старих канонів, особистості в час первотворення і особистості передовсім. Так дитина відкриває для себе світ — уперше. Це стан існування, як

спалаху, існування, невимірного ні в часі, ні в просторі — адже це існування поза звичкою, каноном, необхідністю, законом, примусом. В такому стані людині нема діла ні до минулого, ні до майбутнього: весь світ— ось перед очима. І це ось — тут і тепер водночас єдиний образ людського щастя. Як проти— і внутрістояння природи. Природи, як самого себе. Так, як у Рільке: "я водночас дитя, хлопчак, мужчина" — у Тичини та сама єдність, стиснутість тривалості, найлаконічніший образ людського життя-радіння, тільки не в індивідуальному, вертикальному, а в усезагальному, індивідуальному через імперсональне, горизонтальному просторі.

Світ "Соняшних кларнетів" сповнений дзвінких пастельних барв і пастельних звуків. Світлові і звукові барви в ньому не мають свого чіткого розрізнення: розмиті по краях, вони творять найбільш життєздатний божественний хаос первотворіння це різнобарвна світлова музика сонячних кларнетів, які, за визначенням усе того ж Андрія Ніковського, нагадують "щось подібне до довгих блискучих трембіт в руках янголів на картині "Страшного суду" Мікельанджело. Кларнети — це сурми світла, космічного ритму, трембіти, зіткані з проміння, їх легкий граючий ритм, високе і дзвінке голосіння, граціозні форшлаги і фіоритурки, розложисте стаккато і лагідне легато чується в деяких поезіях Павла Тичини зовсім виразно" (XIII, с. 24).

Єдиний організуючий центр цього розтопленого струмування хаотичного світу — "тепла радість", музика, гармонія, іноназва космічного диригента індивідуально-людського щастя: "Горять світи, біжать світи музичною рікою". Музика сфер — це гармоніювання великого світу музичною інтонацією індивідуального настрою, це гармонія щастя молодого Тичини.

Майже всі дослідники відзначають у ранній поезії Тичини домінування музичного начала над смисловим: "Музичність заполонила ("пропитала") все його світосприймання — і саме слово зробилося для поета не стільки способом висловлювання тих чи інших думок і почуттів,

скільки шляхом до виявлення звуку, який сам по собі народжує думки й почуття. З духу музики зародилася ця лірика" (VII, с. 18).

Тичина — перший поет-оптиміст в українській новітній літературі. Його радість, правда, невкорінена, вона шугає над світом, як птах:

Гей, дзвін гуде —

Іздалеку.

Думки пряде —

Над нивами

Над нивами-приливами,

Купаючи мене,

мов ластівку.

Власне, це радість у собі, довірлива радість сподівання світу, ще не відкритого очам. І тримається вона тільки на рівні дозмістовому, досмисловому, дологічному, на рівні щедрого белькотіння душі. Так, скажімо, вірш "О, панно Інно..." — це тільки прочування любові або ж любов нарцисистичної форми. Такий же й вірш "Я стою на кручі" — все та сама гола-голісінька музична поетова душа у мікроскопічному малому світі (макрокосм — то душа поета, а мікрокосм — світ зовнішній).

І коли об'єктивний світ існує в одній, більш-менш визначеній і сталій рожевуватій музичній сфері, то внутрішній світ самого Тичини, сказати б точніше, його дух витає в просторі трьох, майже означених у собі сфер. Кожна з цих сфер — завтрашня гіпотетична авторова подоба.

Розглянемо їх по черзі.

Перша сфера — сфера прочування або й чекання самого себе і світу. Вона існує на нульовому рівні самоусвідомлення, так що важко й добрати, в якій мірі вона протистоїть (та й чи протистоїть узагалі) зовнішній, об'єктивній сфері. Часом ця перша сфера зливається із зовнішньою цілком, ототожнює себе з нею.

Назову авторські самоназви цієї сфери поетового духу: "світ в моєму серці, мій танок, світанок", "цвіт в моєму серці, ясний цвіт-первоцвіт", "на ранній весні-провесні, гей, на світанню гук". Це самий лише "ритмічний рух":

Я був — не Я. Лиш мрія, сон.

Навколо — дзвони! згуки,

І пітьми творчої хітон,

І благовісні руки.

Прокинувсь я — і я вже Ти:

Над мною, підо мною

Горять світи, біжать світи

Музичною рікою.

Це сфера упевненого довіряння самого себе світові "соняшних кларнетів":

Слухаю мелодій

Хмар, озер та вітру.

Я бреню, як струни

Степу, хмар та вітру.

Всі ми серцем дзвоним,

Сним вином червоним —

Сонця, хмар та вітру!

Вірші цієї групи засвідчують рівень "сліпої" свідомості молодечих літ, пантеїстичний рівень самовизначення. Саме тут маємо сліди прочування, передчуття світу за закритими дверима людських діянь; це контактування зі світом на віддалі, до першого із ним знайомства (а знайомство виникне після чіткого розмежування себе і світу).

В системі Тичининої космогонії це найвища духівна сфера — десь на рівні емпіреїв. Це найвище поетове небо, зовсім непідвладне законам гравітації.

Мова цієї сфери тьмяна і знепредмечена. Слова здебільшого означають рух, настрій, колір, а передовсім — музичний тон, барвозвук. Єдина функція слова — не передавати зміст, а тільки озвучувати нагірню поетову радість, заповнювати простір межи дискретними спалахами авторського захоплення:

Думами, думами —

Наче море кораблями переповнилась блакить

Ніжнотонними:

Буде бій

Вогневий!

Сміх буде, плач буде

Перламутровий...

Тут панує діонісійська стихія, що не знає полярностей: і радість, і горе — майже тотожні речі, бо кожна із них виявляє тільки надмір вітальних сил, для яких і усмішка, і плач — тільки форми гри.

Любая, милая,—

чи засмучена ти ходиш, чи налита щастям вкрай

Там за нивами:

Ой одкрий

Колос вій!

Сміх буде, плач буде

Перламутровий...

Незначні спроби відрізнити себе від хаосу — дуже довільні, їм бракує задуманості й мети. Це спроби окреслення все того ж хаосу.

Сизокрилими голубками

У куточках на вустах

їй спурхнуло щось усмішками —

Й потонуло у душі...

Ця сфера визначена за найбільшим масштабом виміру. Найменш конкретна, вона є зоряною туманністю поетового генія.

До цієї емпірейної сфери належить переважна більшість поезій збірки. І майже всі вони зосереджені спочатку книги.

Їхній автор у своїх сприйманнях-виявах (а для цього Тичини, до речі, майже тотожні) формується надсферною космічною музикою, єдиним справжнім суб'єктом поезій цього циклу. Бо сам Тичина — тільки продукт її звучання. Світ сфери в такій же мірі підпорядкований поетові, в якій поет підпорядкований сфері.

Ця гучна сфера струмує "музичною рікою", позбавляє "безтелесу субстанцію" будь-якої іншої структури, окрім форми гучного струмування. Тут немає і натяку на предметний світ. Дається взнаки надлишок поетової енергії — шаленіють граціозні пристрасті й відчуття, йде процес творення нових слів, які здатні — бодай приблизно! — означити цю небачену в усій українській літературі наддуховну сферу. Тут і паралельне ведення кількох музичних мотивів, і членована по різних рядках, приблизно в одну шістнадцяту тривалості, думка ("Я хочу бути — як забути? я хочу знову — чорноброву?"). Вислів тут явно не встигає за відчуттями. А чіткіше фіксування самих відчуттів вносить небажані для гармонії ритмічні перебиви.

Коли при читанні "Соняшних кларнетів" згадуються такі імена, як Поль Верлен чи Артюр Рембо, то це якраз завдяки цій першій сфері.

У віршах другої сфери "Соняшних кларнетів" схрещено золоті мечі двох поетових прагнень — неба і землі. Ця сфера постійно затінюється вищою сферою (так виникають підстави для журби) і проектується на

землю (звідси нарікання на свою незавершеність, двоїстість туги — туга втрати і туга напівдороги).

Десь на межі першої і другої сфер закінчилося поетове дитинство, і талант доходить свого змужніння.

Космічний гомін набуває драматизму. Власне, іще панує гармонія, але абсолютний музичний слух поета вирізняє перші дисгармонійні голоси внутрішніх симфоній (цикл "Енгармонійне"). Можна сказати інакше: поет прагне гармонії, більшої за можливу — і, відома річ, дається взнаки надмір прагнення — одна з найреальніших форм душевної дисгармонії. "Жду твоїх вітрил я", — зізнається поет у своїх прагненнях до землі. "Сню волосожарно — тінь там тоне, тінь там десь" — шаманить душа янгола, що із емпіреїв спустився до межисвіту.

Поет чекає, коли завершиться його світ, коли він перейде із напівформи у форму. Чекає дуже нетерпляче:

Птах — ріка — зелена вика —

Ритми соняшника.

День біжить, дзвенить-сміється,

Перегулюється!

Поетова душа — ніби ластівка перед грозою — літає при самій землі, вихоплюючи тужаві, як зерня, земні образи:

А на воді в чиїйсь руці

Гадюки пнуться... Сон. До дна.

Війнув, дихнув, сипнув пшона —

І заскакали горобці!..

На екрані поетової душі з'являються похмурі хмари. Правда, у поета є ще тисячі тільки одному йому відомих способів їх розігнати:

— Тікай! — шепнуло в береги.

— Лягай...— хитнуло смолки.

Спустила хмарка на луги

Мережані подолки.

Але світ поета вже починає двоїтися. Чи не найтиповішим віршем цієї сфери є вірш "Іще пташки". В ньому найбільш точно засвідчено цю гіркоту перебування межи двох світів:

Іще пташки в дзвінких піснях блакитний день купають,

Ще половіє злотом хвиль на сонці жита риза

(Вітри лежать, вітри на арфу грають); —

А в небі свариться вже хтось. Завіса чорно-сиза

Півнеба мовчки зап'яла. Земля вдягає тінь...

Мов звір, ховається людина.

— Господь іде! — подумав десь полинь.

Заплакав дощ... і вщух.

Мовчить гора. Мовчить долина.

— Господня тінь, — прошепотів полинь.

І враз — роздерлась пополам завіса! — Тиша. Мертва...

Метнувсь огонь: розцвівсь, розпавсь — аж води закипіли!

І полилася пісня, принеслась жертва.

У цьому вірші вражає незвичний для Тичини образ: "рвуть вихори, як жили" — непредметне порівнюється із предметним. Цей образ — не випадковий. Далі зустрічаємо ще одне свідчення поетового наземлення: "І дзвонять десь в селі".

Як бачимо, автор уже не годен вигармоніювати своїм мажорним настроєм свій внутрішній світ: владно прохоплюються контури того твердого світу, якого містичні руки поета вже не сягають. Починаються перші сутички з цим твердим світом. Щоправда, поки що вони фіксуються дуже обережно: "мій шлях то із кострищі, то із жоржин".

Кілька разів повторюється слово "жертва" — то як миттєвий мотив ("хтось на заході жертву приніс"), а то вже цілком усвідомлено:

Стою я сам посеред нив чужих,

Немов покинута офіра.

Вранішній рай емпіреїв облітає, мов мак. Надходить сумовитий вечір, перша осінь молодості. Починається розповідь про загибель найпершої,

найчистішої частки поетової душі. Сон буття закінчується. Пост увіходить у незбагненний для себе світ.

Зрозуміла річ, що ця сфера має строкату фактуру. Скажімо, за настроєм тут є невагома радість, є злагода, туга, рефлексія, самозамилуване горе і справжнє страждання. З боку образних структур можна було б відшарувати сліди поетики "чесної христовоскресної" — типу: "Хтось гладив ниви" чи "Світає", загальноукраїнського символізму, символізму Тичининого, м'який імпресіонізм першої сфери, витончені симфоричні малюнки ("Півні чорний плащ ночі Вогняними нитками сточують"), здоровий пантеїстичний ліроепізм, жорстокореалістичний текст ("По один бік верби, По другий старці").

Твердне залізний день — заходить на грозу.

Третя сфера — на рівні землі або ж над самою землею. Це сфера виключного драматизму. Починаючи від "Енгармонійного":

Над болотом пряде молоком...

Чорний ворон замисливсь.

Сизий ворон задумавсь.

Очі виклював. Бог зна кому.

А від сходу мечами йде гнів!..

Чорний ворон враз кинувсь.

Сизий ворон схопився.

Очі виклював. Бог зна кому.

і закінчуючи поезіями "Скорбної матері" чи "Золотого гомону". Вірші цього циклу — це миттєвий спалах радості від вершеної української національної революції і довгий розпач од її жорстокого задушення. Бардом Центральної Ради називав колись Тичину Валеріян Поліщук. Визначення дуже парадоксальне. По-перше, Тичина ще не навчився бути бардом уряду. По-друге, Центральна Рада була занадто нетривалим урядом, щоб дочекатися на свого співця. І, нарешті, цей уряд не заслуговував того, щоб поет геніального обдарування був її співцем. Тому важко погодитися з В. Поліщуком, хоч важко і відкинути його репліку як зовсім неслушну.

Без усякого сумніву, час від березня 1917 року — то живе місце української історії. І про це Тичина повідав у поемі "Золотий гомін":

Предки.

Предки встали з могил;

Пішли по місту.

Предки жертви сонцю приносять —

І того золотий гомін.

Ах, той гомін!..

За ним не чути, що друг твій каже,

Від нього грози, пролітаючи над містом, плачуть,—

Бо їх не помічають.

Гомін золотий!

Тільки щасливому поглядові захопленого Тичини, Тичини середини 1917 року, могло здатися, що почалася доба загальнонаціонального єднання:

І всі сміються як вино:

І всі співають як вино:

Я — дужий народ,

Я молодий!

Золота година національного звільнення закінчилась, так по-справжньому і не почавшись. Самостійний український уряд був на Україні чи не пасинком. Він і тримався, мов пасинок, за 10 місяців свого існування так і не відчувши своєї державної всеможності. І, може, це врятувало його від негайного знищення: більш-менш толерантний Тимчасовий уряд кляв цих "соціалістів" і "комуністів", але на рішучіші санкції не зважувався. Становище змінилося після Жовтня. Буквально через місяць після повалення Тимчасового уряду Центральна Рада була оголошена з Петрограда і Харкова контрреволюційною. Почалася війна.

Одчиняйте двері —

Наречена йде!

Одчиняйте двері —

Голуба блакить!

Одчинились двері —

Горобина ніч!

Одчинились двері

Всі шляхи в крові!

Це було нищення найвищої поетової віри — його "гнилого інтелігентства", етичних уроків Сковороди, " чистоплюйських" ідей кирило-мефодійства і драгоманівства. Цей біль став застилати постів зір уже в серпні 1917 року:

По хліб шла дитина — трояндно!

тікайте! стріляють! ідуть.

Розкинуло ручки — трояндно...

Ні бога, ні чорта — на бурю.

Шумить косою смерть. Доба видається поетові нападом божевілля, судною годиною людської історії.

Особливо виразно це відбилося в циклі "Скорбної матері".

Проходила по полю

Обніжками, межами.

Біль серце опромінив

Блискучими ножами!

Доба радості закінчилася. Настала звична для нашої національної психології трагічна доба. Попередні історіософські висновки Тичини полегшені традицією досить плиткого "україноφільського" думання, в

системі якого оптимізм легко провадить за собою песимізм, хоч причини змін замало підставні:

Не місяць, і не зорі,

І дніти мов не дніло.

Як страшно!.. людське серце

До краю обідніло.

Український месіянізм, цей рідний син психології доведеного до безнадійної віри раба, було розіп'ято, знищено коло Крут 29 січня 1918 року.

Не буть ніколи раю

У цім кривавім краю.

Поетів учорашній оптимізм був стільки ж великий, скільки і безпідставний. Зрозуміло, що відмовитись від цього безпідставного оптимізму було куди легше, ніж його триматися, тим більше що песимізм мав під собою просто залізні підстави.

І Бог послав зозулю

— на віку

пий музику

муку

випадковий цього світу

потопельнику...

Поет іще пробує незвичну для себе роль. Співець майже материнської чистоти й доброти, він здобувається на інтонації поета-мужа:

Не сумуйте, смерті той не знає,

Хто за Вкраїну помирає!

Але це вже кінець райдужної доби "Соняшних кларнетів", почався 1918 рік, а з ним — наступний етап складної Тичининої еволюції.

"Соняшні кларнети" — це переважно книга передчуття сподіваного щастя, передчуття, яке так і не справдилося — лірика 1917 року і перед нею. І це чи не єдина із збірок на рівні Тичининого генія. Тому в доробку поета їй відведено перше місце не тільки хронологічно.

У своїй статті про збірку поета "Вітер з України" М.К.Зеров писав, що "найоригінальніший з поетів двадцятип'ятиліття (1900-25) Тичина уже в "Соняшних кларнетах" відкрив усі свої козирі, а потім не раз був примушений до гри слабої безкозирної" (XIV, с. 80). І, справді, всі компліменти, які говорились на адресу Тичини в 20-ті роки, слід, насамперед, адресувати першій збірці.

А компліменти були великі. Один із перших російських перекладачів Тичини О. Гатов називав його чи не найбільшим тогочасним поетом слов'янського світу, а його поетичну техніку — не менш складною за техніку Райнера Марії Рільке чи Поля Валері.

Для Федора Сологуба збірка була дивом, а Тичина — поетом, що пише "за останньою європейською модою".

Цікаво спинитися тут на такому літературному епізоді. В "Киевской жизни" за 16(3) листопада 1919 року було надруковано статтю Іллі Еренбурга "Об украинском искусстве". В статті було зроблено зухвалу спробу проаналізувати українське мистецтво. Звичайна річ, газетна стаття виявилась дуже поверховою за змістом, хоч за тоном і дуже зверхня.

І.Еренбург пише в ній, що на відміну від нових українських поетів, які вже відійшли "от безымянной народной песни, а поэзии индивидуальной еще не создали", Тичина "умеет сочетать народный земляной дух с умеренными отступлениями импрессиониста".

Чимало пасажів її (як-от: "слишком часто украинскими культурными деятелями руководила в лучшем случае — слепота сектанта из лозаннского кафе, в худшем — политический авантюризм", або: "самостийники приказали в двадцать четыре часа создать украинскую культуру" і т. ін.) викликали природне заперечення.

У репліці "Об украинском искусстве" М. К. Зеров, тодішній редактор "Книгаря", зауважив, що І. Ерснбург обрав "генеральський тон", але "як кожний представник общеруської культури з місцевих обивателів, він уважає себе компетентним вирікати авторитетні присуди українській культурі — без ґрунтовного ознайомлення з нею" (XXIII, с. 1948-1949).

Звичайно, стаття не робить честі шанованому імені Іллі Еренбурга. Але об'єктивно вона свідчить про те, що талановита збірка Тичини заживала пошани навіть там, де на неї можна було і не сподіватися.

Великий інтерес до автора "Соняшних кларнетів" виявили чеські й польські літератори.

Ось що, скажімо, писав 1992 року на сторінках "Скамандру" Ярослав Івашкевич: "В особі Павла Тичини українська література придбала геніальну індивідуальність. Вже саме оперування українською мовою,

доведення її до такої незмірної досконалості, що в своєму багатстві вона може рівнятися до польської чи російської, — ставить його в ряд найцікавіших, найважливіших письменників сучасної України" (цитую за передмовою Ф. Неуважного до польського видання творів Тичини).

Англійський критик Джон Фут відзначав, що "своїми поетичними виразовими засобами цей поет України не нагадує нам нікого другого з цілої світової поезії. Але його ні з чим незрівнянна своєрідність не штовхає поета до жонглювання, до порожнього химерування і блазнювання, тому що ніде його не покидає почуття міри".

Колись І. Франко, пишучи про молодого В. К. Винниченка, щиро-радісно вигукнув: "І звідки ти такий узявся?"

Сучасники "Соняшних кларнетів" могли б адресувати таке ж своє здивування Тичині.

Отож, не зайвим буде спинитися на українській генеалогії автора "Соняшних кларнетів".

Дещо закатегоричний дослідник його поетики М. Степняк писав, що в "Соняшних кларнетах" "ніби вивершена система українського символізму". Зауваживши, що вплив О. Блока відбився на першій збірці поета дуже незначною мірою, М. Степняк наголошує на істотних впливах О. Олеся, М. Вороного, Василя Пачовського і навіть Михайла Жука. "Кілька поезій, навіть вельми складних психологічно і формально (наприклад, "Закучерявилися хмари", "Я стою на кручі"), являють собою ніби варіації на Олесеву тему "З журбою радість обнялась..." Олесь впливав на Тичину не тільки як представник "чистої поезії", але й як поет громадський. "Дума про трьох Вітрів" написана в типовій Олесівській манері алегоризувати явища природи". В іншому місці М. Степняк зазначає: "Соняшні кларнети" тематично зв'язані навіть не з усім "модерном", а тільки з Філянським... та з Олесем" (XV). Причому, в Філянського Тичина "вчився ставлення до природи: такі поезії, як "Гаї

шумлять", "Там тополі у полі", "Квітчастий луг", "Ой, не крийся, природо", "Світає" — лише композиційною складністю різняться від присвячених природі поезій — "Лірики" й "Calendarim"у.

Підсумовуючи свої студії над поетикою Тичини, М. Степняк висновує: "Спираючись на лексичні запаси й строфічні схеми модерністів, автор "Соняшних кларнетів" утворив нову поетичну систему, досі не відому українській поезії. Ця система — "символізм".

Повчальний приклад, хоч, може, і приклад негативного порядку, могла подати співцеві "Соняшних кларнетів" і творчість Грицька Чупринки, що досить енергійно "бальмонтствував" на ниві української поезії. Як пише О. І. Білецький, "Чупринчині "дзеньки-бреньки" видались простою балалайкою перед згуками то величної, то ніжної арфи, до якої доторкнувся молодий автор" (VII, с. 20).

Всі ці імена поетичних предтеч Тичини згадує Флоріан Неуважний у своїй передмові до останнього польського видання віршів українського поета, долучаючи до них Метерлінка й Сковороду. Дуже слушні зауваги до питання спорідненості (а ще більше — відмінності) молодого Тичини з поезіями О. Олеся робить Орест Зілинський.

Всі ці екскурси в тичиніану дають підстави не погодитися з дуже категоричним, як і дуже необґрунтованим твердженням Л.Новиченка, що "позиція Тичини, при всій її складності й суперечливості, не мала нічого спільного з антинародною ідейно-політичною сутністю української націоналістичної декаденщини. Та й чим могли привабити до себе молодого правдошукача, скажімо, салонна "галантерейність", якою позначена немала частина віршів Вороного, примітивні красивості Чупринки, богобоязнена скорбота Філянського? Уже в "Соняшних кларнетах" він осудив поетів-декадентів, заявивши, що "сонця, сонця в їх красі — не чуть" (XII, с. 23).

Єдине гріховне "учеництво", яке дозволив Тичині Л. Новиченко, — це "стилістичне віяння Олесевої лірики".

Чи не від початку 30-х років нашій критиці ходило тільки про те, щоб заднім числом перевести поета із класу Олеся чи Філянського до більш "пролетарського" класу Коцюбинського, Горького чи навіть... Маяковського. Було б наївно заперечувати можливість такої "пролетарської" науки, особливо у Коцюбинського. Але чому Тичина не міг здобути "пролетарської" освіти у Олеся?

Для нашої нової критики, народженої в роки перших п'ятирічок на шпальтах абсолютно "правильного" органу "За маркс-ленінську критику" (виходив, до речі, 1932-5 рр. і був призначений спеціально для боротьби з "ворогами народу"), зовсім не ходить про ясність справжніх Тичининих джерел, а виключно про його політичне (хоч по правді — чому саме політичне?) реноме. Тичину треба було пришити нашвидкуруч до нової виправленої щупаками, колесниками і хвилями курсу історії української літератури, де вже не було ні Олеся, ні Філянського, ні тим більше Чупринки.

Школа, яку пройшов молодий Тичина, була куди соліднішою, ніж про те провадять Іщук, Новиченко, Крижанівський чи Шаховський.

"Виводити" автора "Соняшних кларнетів" виключно з Коцюбинського, Горького і Маяковського — значить збіднити світ поезій Тичини, значною мірою позбавити його національного грунту, утруднити розуміння новаторського таланту поета і, зрештою, розуміння самого поета.

* * *

Згадуваний уже М. Степняк гарно зауважив, що "еволюційно розвиватися Тичинина творчість після "Соняшних кларнетів" не змогла, бо в "Соняшних кларнетах" ніби вивершена система символізму і далі

було нічого робити" (XV, № 11-12, с. 99). Назвавши першу книгу поета "цілком дореволюційною", М. Степняк пише, що "поетика цієї книжки, така вдячна для передання найтонших душевних почувань, була б мало придатною для розмови з революційною масою".

Остання думка значно правдивіше пояснює різку зміну поетики Тичини протягом двох років — 1918-20.

Поетика наступних двох збірок — "Плугу" і особливо "Замісць сонетів і октав" значно (а часом — і абсолютно) різниться від поетики "Соняшних кларнетів".

Революційна доба — це доба епосу — сюжетних віршів або й балад, доба колективістської, сказати б, поетики.

Але доба революції на Україні не мала такої класичної чіткості співборних сил, яку мала, наприклад, французька революція 18 ст. Революційна боротьба тут була неймовірно ускладнена ще й національними змаганнями. Український народ — це військо сумнозвісного "визволителя" Муравйова і полки Центральної Ради, повстанські загони Директорії і "державна варта" П. Скоропадського, загони Махна, Зеленого, Болбочана чи Григор'єва, повстанці київського "Арсеналу" і червоні козаки Примакова. Це українські соціал-демократи і ліві есери, незалежники і боротьбісти, більшовики і анархісти, це українські селяни і зденаціоналізовані робітники.

Вивести вектор найбільш прогресивної сили було часом просто неможливо.

Отож і не дивно, що одного й того ж 1920 року з'являються дві збірки Тичини — "Плуг" і "Замісць сонетів і октав", збірки, значною мірою відмінні за авторською орієнтацією в тогочасних умовах.

Не знаю, чи має рацію той же М. Степняк, визначаючи "Плуг" як рго, а "Замісць сонетів..." — як contra революції, але безсумнівну, як на мене, рацію він має, пишучи: "не треба запитувати, яка з них раніша, яка пізніша — обидві видано року 1920 й обидві своїм змістом репрезентують поетову творчість за той самий період" (XV, № 11—12, с. 107).

Прямим продовженням третьої сфери поетичної "космогонії" "Соняшних кларнетів" були поезії збірки "Замісць сонетів і октав", збірки, що, за визначенням Л. Новиченка, "на сьогодні майже повністю вмерла для нашого читача". Звичайно, Новиченко, виступаючи "від імені і за дорученням" мовчкуватого українського читацтва, може визначати долю збірки як йому заманеться. Тим більше, що збірку ось уже п'ятдесят років не перевидають, а що читач мас обходитись машинописними копіями — про цt Новиченко знати не зобов'язаний1.

Силоміць викрадена з Тичининого доробку, збірка "Замісць сонетів", що об'єднує вірші 1918-19 рр., засвідчує пряму полеміку Тичини з практикою ширення соціалістичної революції, зі складною добою громадянської війни.

І тут не завадить нагадати бодай кілька історичних фактів.

З метою припинити державотворчий процес Центральної Ради було створено кілька радянських республік на території України.

Вже 7 березня 1918 року ЦВК України запропонував радянським республікам — Українській, Донецько-Криворізькій, Донській, Кримській та Одеській об'єднатися разом для об'єднаного збройного захисту радянської влади на території Півдня. А Народний Секретаріат Української республіки вже 21 березня переїздить із Катеринослава до Таганрога, де через кілька днів було обрано ЦВК України.

17 квітня ЦВКУК саморозпускається, бо всю Україну зайнято німцями і військом Центральної Ради.

Через два дні на партійній нараді більшовиків України в Таганрозі було утворено КП(б)У. Зрозуміла річ, що останню літеру ("У") було додано крайовій організації РКП(б) під впливом революційної практики 1917-1918 рр., із великим запізненням зваживши на серйозність національних домагань українського народу.

І тут же Народний Секретаріат України їде з Таганрога до Москви — 1-го травня німці зайшли до Таганрога. 17 квітня саморозпускається ЦВКУК — бо на Україні він уже не має ніякої сили.

23 травня почалися російсько-українські мирні переговори, на яких глава радянської делегації Х. Раковський (до речі, цей колишній голова українського радянського уряду навіть не представлений окремою статтею в УРЕ) змушений був визнати незалежну українську державу.

Німецька окупація України, угода з німцями Центральної Ради, тут же "союзниками" розігнаної (29 квітня), викликала незгоди в партії українських есерів, що 31 травня на своєму 4 з'їзді розкололися на лівих (боротьбістів) і правих. Тоді ж саме на 5 з'їзді УСДРП з'явилося ліве крило українських соціал-демократів — група "незалежників", майбутніх укапістів.

13 червня було укладено тимчасове російсько-українське замирення, а через місяць у Москві відбувся І з'їзд КП(б)У, що оголосив про розпуск Народного Секретаріату і доручив ЦК організувати Центральний військово-революційний комітет з метою революційного об'єднання України з Росією. Вже 5 серпня військово-революційний комітет дав наказ про повстання. Зрозуміла річ, повстання не вдалося, гетьмана вдалося скинути не червоним повстанцям, а військові української Директорії, полкові Коновальця, що 15 листопада повстав у Білій Церкві

проти гетьманату. Кількома днями пізніше ЦК КП(б)У утворило тимчасовий робітничо-селянський уряд України на чолі з Ю. П'ятаковим.

На початку 1919 року з'явилися спроби поновити російсько-українські контакти. Ось що про них писала "Правда" 4 січня 1919 року: "Петлюрівські пропозиції можна обговорити діловим чином. Але загальна лінія проходить не там, де її хоче провести Петлюра. Українська республіка повинна передусім бути Радянською Республікою. Питання про самостійність менш важливе, але будь-яка Радянська Республіка, природно, укладає союз з Радянською Республікою. Армія в українській радянській республіці повинна бути робітничо-селянською армією, а не армією дрібнобуржуазних синіх жупанів".

Звичайно, ультимативний тон "Правди" — безсумнівний. Проте, як свідчить у "Відродженні нації" В. К. Винничснко, переговори української делегації на чолі з С. Мазуренком і наркома Чичеріна проходили досить успішно. Сам Винниченко був згоден на радянізацію УНР, але цьому перечив С. Петлюра, Болбочан та інші. Вони по суті й зірвали мирну угоду.

Переговори зависли в повітрі.

Тим часом 16 січня Директорія надсилає Радянському урядові Росії ультиматум з вимогою припинити військові дії. Їй відповіли, що з Директорією воюють українські робітники і селяни. Як пише той же Винниченко, це була правда: на Директорію наступало "повстанське українське військо, підтримане російськими регулярними військами".

І тоді Директорія оголошує Росії війну, щоб буквально через два тижні самій залишити Київ.

15 березня до Києва переїхав Український радянський уряд, але в зв'язку з наступом Денікіна через кілька місяців залишив столицю.

Наступ денікінців на короткий час змінює військову ситуацію. З початком серпня петлюрівське військо починає на Правобіччі наступ проти Червоної Армії. Робляться невдалі спроби об'єднати сили петлюрівського війська з добровільцями. Вже 16 серпня Денікін повідомляє Антанту, що погодитися з Петлюрою неможливо.

Отож, коли 30 серпня в Київ зайшли добровільці та петлюрівці, між ними одразу виникла збройна сутичка, внаслідок якої розбиті українські сили полишили стольне місто.

Саме ці складні перипетії буремного 1919 року підготували умови для об'єднання лівих есерів (боротьбістів) з лівим крилом українських соціал-демократів — "незалежниками". В серпні 1919 року вони утворили Українську комуністичну партію (боротьбістів), що взяла активну участь у боротьбі з денікінцями.

Без усякого сумніву, виникнення УКП (боротьбістів), як пізніше і укапістів, було викликане вакуумом українського комунізму, вакуумом, що створився через формально-український (коли не сказати більше) курс КП(б)У. З другого боку, саме їхнє існування спонукало більшовиків до більш уважного ставлення до національних проблем, зокрема, до періодичної української преси.

Уже цей короткий екскурс в тогочасну історію може допомогти зрозуміти "незрілість" Тичини, автора "Замісць сонетів". Можна було б ще пригадати й такі документи від тих часів, як відкритий лист С. О. Єфремова до Ю. М. Коцюбинського, публіцистичну книгу Сергія Мазлаха і Василя Шахрая "До хвилі", видану 1919 року в Саратові (ця книга згодом стала справжньою євангелією укапістів).

У першому з них С. О. Єфремов звинувачує Ю. Коцюбинського в тому, що він віддав батькове ім'я в руки Муравйова і К°, щоб ті, прикриваючись прізвищем автора "Фата Моргани", могли

"аргументувати" погроми над українською інтелігенцією в січні-лютому 1918 року.

У другому із них автори пишуть про те, що ставлення КП(б)У і Українського Радянського Уряду до національних вимог народу було дуже формальне. Відомий історик Ключевський характеризував раз царицю Катерину II так: вона хотіла казаться, і не хотіла бути. Отак і ся "партія" і сей "уряд". Вони нічого не мають проти "назви", "слова", щоб "казаться", і нізащо не хочуть "бути". Та й чим бути? Адже ж України немає, а була "південна Росія", стала "південна частина окупірованного на сході Германією краю" і ніякого українського руху не було й немає". Мазлах і Шахрай звинувачують "катеринославців" у тому, що ті не мають ніякої певної лінії в національному питанні. Це, кажуть автори книги, не національна політика, а хитре політиканство й тільки. "Найвищим проявом політиканства було оголошення Донецько-Криворізької Республіки (се політиканство між собою) і делегація від Народного Секретаріату в Москву для ведення мирних переговорів з приводу кордонів України після оголошення самостійності України на 2 Катеринославському з'їзді... Далі йде політиканство в зв'язку з ліквідацією Центрального Виконавчого Комітету і політиканство в "еміграції", повстанческа дев'ятка, хроничне погребеніє і воскрешеніє "Советского Уряду України" під ріжними назвами (Народний Секретаріат, Временний Комітет Тимчасовий), пропозиція союзу совітській Росії, "своя", "окрема" "українська" партія: "Комуністи України і т. д." (ХХУ, с. 81).

Звичайно, Мазлах і Шахрай, хоч і були членами РКП(б), могли помилятися. Але буквально це ж саме казав і В. Затонський, людина, куди "правильніша" за них. У статті "З недавнього минулого", надрукованій 1 липня 1918 року в "Коммунисте", він писав: "Бували випадки, коли одночасно давалися директиви, що виключали одна одну. Так, наприклад, на бій з українським шовінізмом, з дрібнобуржуазною реакцією, що сунула з півдня, десницею благословлялася Радянська Україна, шуйцею — Донецька Республіка... У партії в цілому не було виду, політика її йшла через пень-колоду, з найнесподіванішими

ухилами і, зрозуміло, далеко не блискучими наслідками; на місцях же кавардак був такий, що важко й уявити". А ось, за свідченням того ж В. Затонського, тогочасна позиція КП(б)У в національному питанні: "Ну, хай вже буде собі навіть самостійна Україна (якщо вже не можна без цього) де-небудь в Австралії або, на гірший кінець, навіть на напівдикій Волині чи Поділлі, але навіщо неодмінно в Катеринославщині або там Херсонщині, не кажучи вже про Харків? Тим часом селянство навіть цих заповідних земель (до відома товаришів, за національністю все ж українське), полишене напризволяще, передане в монопольне користування українських соціал-шовіністів, майже поголовно, без різниці, біднота й куркульня, самовизначалося в тому смислі, як того воліла Рада".

Що й казати — наслідки цієї непослідовної національної політики партії в національному питанні далися взнаки. Вади політичного курсу в національному питанні, курсу дуже мінливого і непослідовного, оскільки він визначався тактичними потребами року, місяця, а то й кількох днів, ці вади доводилося "виправляти" надзвичайними заходами Українського ЧК. А ці надзвичайні заходи викликали природню реакцію села. За приблизними підрахунками, в 1919 році на самій лише Київщині було зареєстровано до 500 селянських повстань. Сьогодні ще важко говорити про те, які реальні факти стояли за ленінською телеграмою до голови Українського ЧК від 4 червня 1919 року: "Уполномоченный Совобороны говорит и заявляет, что несколько виднейшых чекистов подтверждают, что на Украине Чека принесли тьму зла, быв созданы слишком рано и впустив в себя массу примазавшихся"1 (XXVI, с. 574).

Так само про явно ненормальні факти в практиці військового будівництва на Україні свідчить телеграма В. І. Леніна від 22 лютого 1920 року: "Необходимо немедленно завести переводчиков во всех штабах и военных учреждениях, обязав безусловно всех принимать заявления и бумаги на украинском языке. Это безусловно необходимо — насчет языка все уступки и максимум равноправия" (XXVI, с. 654).

Такого змісту телеграма може дещо додати і до проекту резолюції ЦК РКП(б) з приводу боротьбістів: "Визнати боротьбістів за партію, яка порушує основні принципи комунізму своєю пропагандою поділу військових сил і підтримкою бандитизму, що прямо на руку білим і міжнародному імперіалізмові". Бо ж зобов'язувати начальників штабів, аби ті приймали заяви, українською мовою писані, як і введення інституту військових перекладачів при військових з'єднаннях — то таки далеко не досягнутий "максимум равноправия".

Отож і не дивно, що в цих надзвичайно складних умовах Тичина міг помилитися.

Про ці помилкові для українського радянського поета настрої свідчить надрукований у "Новій Раді" (ч. '38, 1918 р.) вірш Тичини "Пам'яти тридцяти" — поетична епітафія на могилу загиблих бійців студентського куреня, що 29 січня 1918 року полягли під Крутами:

На Аскольдовій Могилі

Поховали їх —

Тридцяті, мучнів-українців,

Славних, молодих...

На Аскольдовій Могилі

Український цвіт! —

По кривавій по дорозі

Нам іти у світ.

На кого посміла знятись

Зрадника рука?—

Квітне сонце, грає вітер

І Дніпро-ріка...

На кого завзявся Каїн?

Боже, покарай!

Понад все вони любили

Свій коханий край.

Вмерли в Новім Заповіті

З славою святих. —

На Аскольдовій Могилі

Поховали їх.

І в цей же самий час Тичина полемізував із практикою раннього радянського будівництва на Україні:

До кого говорить?

Блок у могилі. Горький мовчить.

Рабіндрамате-голубе!

З далекої Бенгалії

прилинь до мене на Вкраїну.

Я задихаюся, я гину.

Я покажу тобі такії речі

в однокласовій ворожнечі.

Я покажу всю фальш, всю цвіль

партійно-борчих породіль.

А братні зуби, дружній зиск,

гнучка політика, як віск.

Коли б були це генерали,

ми знали б, що робить.

А в тім то й річ, що це кати

однокласовії, брати.

Рабіндранате-голубе!

Та де ж той Серп нам, Молот і лани?

Рабіпдрапате-голубе,

од достоєвщини звільни.

До кого говорить?

Блок у могилі. Горький мовчить.

Дух ангела, що досяг землі, сповнений суперечностей. По-перше, йому болить трагедія української національної революції, полум'я якої згасло у великому вогні всеросійської соціалістичної революції. По-друге, вузько національна українська революція поета явно не задовольняла. Мені здається, що з погляду молодого Тичини правда і кривда революції була розподілена порівну між українським Березнем і всеросійським Жовтнем. Антагонізм між російськомовним містом і українським селом — ось один із найбільш значущих моментів, що вирішив долю українського державотворчого процесу. По-третє, революція виявилась в очах Тичини часом розбурхання найзвірячіших людських інстинктів.

"Прокляття всім, прокляття всім, хто звірем став" — вигукує автор другої збірки. Або ще різкіше: "Велика ідея потребує жертв. Але хіба то є жертва, коли звір звіра їсть?"

Революція для поета — це доба розпинання Христа, випалювання залізом людської доброти і справедливості:

Постали череваті:

— Копай на батька яму! —

Старий на сина дивиться

Кроткими очима. —

— Не йде у землю заступ? —

Обох живими в землю! —

Старий на всіх їх дивиться

Кроткими очима.

Жодна з революцій нічого не дасть, коли її переможна хода вимагає крові й крові безневинних — ось головний сенс збірки "Замісць сонетів і октав". Революція — це смерть вікової культури, час, коли тонкий шар людяності, набутий за тисячі й тисячі літ, злітає з людських душ, як потеруха. Звідси поетові кпини з р-р-революційного культур-трегерства: "Вони казали: можна ж купити старого кармазину, сяк-так заслати смітник і посадовити культуру (тільки голову піддержувати треба!) — ачей вона ізнов до нас промовить. А листя падало. І голова на в'язах не держалась. [...] На культурах усього світу майові губки поросли". Звідси й ієреміїні плачі над задублою культурою ("Жорстокий естетизме! — й коли ти перестанеш любувати з перерізаного горла?").

Революція — тільки Вальпуржина ніч звірячого хамства, розкошланого дикунства, коли з народів обсипаються парфуми цивілізацій: ("Дикун, наївшися сирого м'яса, довго стежив за ними (ніжними хмарами в високості.— В. С.) незрозумілими очима й несвідомо нюхав квітку, подібну до будяка").

Є тільки гармонія краси, яка в цьому світі не має жодних для себе підстав, є тільки одна партія — "де на людину дивляться, як на скарб світовий", є голодне писклятючко-дитинча, якого жодна з р-революційних партій не рятує од голодної смерті.

Ось вона, гірка істина партійно-борчих породіль: "Праві йдуть назад, але голову намагаються держати вперед. Ліві мчать уперед, але голову скрутили назад".

Це час затемнення сонця, судна година людської історії — "місто в мальованих плакатах: людина людину коле".

Де ж поетові спільники? Чий бік він обстоює? На це чітко відповідає присвята: "Григорію Савичу Сковороді!"1.

Правда, мати такого спільника — значить бути знищеним у першу чергу. "Людина, що казала: убивати гріх! — на ранок з простреленою головою". Так що недарма увижається поетові в неспокійнім сні, буцімто грюкають у його двері: "Одягайсь на розстріл!"

Я не знаю Тичини більше стомленого і зневіреного, більш трагічного і людяного, ніж Тичина — автор цієї збірки. Він весь у цьому страшному часі — самотній і високий, як біль. І тільки зрідка його зблідлих уст торкається сардонічна усмішка:

Хіба й собі поцілувать пантофлю Папи?

Але її тут же одміняє вираз владного трагізму:

Я в болях весь, мов хрест в коралю.

Не слід думати, що Тичина зневірився в революції або що в його особі маємо її суворого дискутанта. Ні. Тичина приймав революцію, але не виносив її жахів. Досить згадати Горького, що водночас обурювався проти всякого терору — білого чи червоного.

Ой гримить, гуде, гуркоче,

Переблискує світ...

Чи то Рада, чи то німці,

Чи московський Совіт?

Здається, поет став свідомим своєї тернистої долі, традиційної місії українського поета. Його розпач урівноважує виспокоєна віра в те, що і в цей, страшний для його народу час він залишився гідним свого високого покликання людини і митця:

Сам скапую сонцем,

В блакиті розтану.

Сам стану віконцем,

У вічність, загляну...

О. І. Білецький писав про П. Тичину, автора перших чотирьох книг поезії, як про поета, що замислився "над головними проблемами свого часу і дав на ці проблеми відповідь з рідкісною прямотою і зворушливою ("подкупающей") щирістю" (VII, с. 18).

І справді: при виробленому індивідуалістичному світогляді "Соняшних кларнетів" і "Замісць сонетів..." поет не ховав очі од протипоказаних для такого світогляду речей. Естет у найкращому розумінні цього слова, Тичина не уникає страшної прози.

Ось образок "Кукіль":

Стріляють серце, стріляють душу — нічого їм не жаль.

...Сіло собі край вікна, засунуло пучечку в рота, маму визирає.

А мати лежить посеред улиці з півхунтом хліба у руці...

Над двадцятим віком

кукіль та Парсифаль.

Голодна смерть матері, ґвалтування дівчатка, мати, доведена голодом до людожерства ("синок ще не вварився"), розмова з мужиками "мого ж таки села" про "саму нужду та злидні" — ось ті, зовсім, здавалося б, не-ранньотичинівські "образки", не бачити які йому не дозволяло прагнення безжалісної істини. Згадаймо "Ходять по квітах...", вірш, що явно дисонує в загальному тоні першої збірки. Але Тичина про те не дбає: життя народу значно ширше за естетичні канони, а дилеми — життя чи "тільки мистецтво" — для поета ніколи не існувало. Він мав високе право — справді народного співця — дорікати чистим естетам: "Фальшива естетика, грація для вас навіть там, де гроби". Тема голодної смерті, наприклад, звучить навіть у збірці "Вітер з України", коли це вже могло явно шкодити офіційній поетовій репутації. А поема "Чистила мати картоплю" сягає навіть пізнішого часу.

Соціальна проблематика була для Тичини не менш значуща за національну. Певною мірою це вже засвідчила "індивідуалістська" збірка "Замісць сонетів..." Надалі цей струмінь у його поезії ще більше посилюється.

Так, у збірці "Плуг" ця тема набирає значно більшої сили. В ній поет відшукує втрачений під ногами грунт. Справді: коли розглянуті збірки були свідченням певності авторської позиції в світі ("Соняшні кларнети" — певність своєї радості від світу, "Замісць сонетів..." — певність свого сумніву), то збірка "Плуг" — це книга подвійного сумніву. Сумніву щодо себе в світі і світу в собі.

Стоїть сторозтерзаний Київ,

І двісті розіп'ятий я, —

ось той реальний фон, на якому зродилася ця збірка. В голосі поета вчувається іронія, навіть самоіронія ("Мадонно моя..."); дискутуючи з іншими, поет дискутує і з самим собою ("Я знаю", "Один в любов"). Подекуди відчувається майже істеричний біль ("Месія", "Паліть універсали"), а в інших випадках — прагнення епізувати свій світ, стати од нього трохи осторонь, аби зафіксувати очима те, чого не можна сприйняти душею ("Псалом залізу"). Розгорнуті дискусії із самим собою прибирають вигляду відстороненого лицедійства ("Листи до поета"). Нарешті, в голосі поета з'являються просто фальшиві нотки ("Ронделі"), що особливо дисонують в складному хорі поезій цієї книги.

"В душі боролись два світи — гармонія і справедливість" — так поет пойменував свої тогочасні настрої.

Отже, з одного боку

Замість лелії рожу

цілують уста,

а з другого:

А все ж, як Петро від Христа,

відректися від Тебе не можу.

В голосі поета з'являються небезпечні інтонації:

Із ким тепер, в яку годину

молодий відмолодюсь?

Невже ж ні раз не помолюсь

за моє кохання, за людину?

І майже поруч із цим — антистрофа.

Ось одна:

Випала ж зима! —

Що тепер всім воля,

врізали вам поля,

в головах тополя,

а голів нема1.

Ось друга:

Уявляю —

(страшна мить!)

Прийде, заридає з одчаю

і сонце затьмить.

Хтось кине слово п'яне:

— В розстріл! на тротуар!

І місяць встане

як на пожар.

Замість дощу, замість роси —

каміння з неба...

І чиїсь голоси:

— Не треба! не треба!

Каліка, поспішаючи кудись, наступить на дитину.

І всі будуть кричать без упину:

— Месію! Вітайте Месію!

— Осанна Йому, Він прийшов!

І кров

смертний екстаз перетворить у мрію.

А ось третя:

Паліть універсали, топчіть декрети:

знов порють животи прокляті багнети!

Проклинайте закони й канцелярський сказ —

Воля! — єдиний хай буде наказ.

Воля! Воля! — серце в грудях...

Знов як рабів розпинають на людях.

Знову кайдани, тюрма й шомполи,

І слово невільне мов з-під поли.

Хто має право примусить людину?

Хто може ніч обернути на днину?

І хто такий мудрий, щоб зразу нас всіх

повісив за правду, єдиний наш гріх?

Я вже казав, що у Тичини могли бути серйозні заперечення проти українського Березня. Останній вірш свідчить, що серйозні заперечення у Тичини були і проти всеросійського Жовтня. Про це свідчать деякі інші вірші збірки. Ось, скажімо, упізнавання своєї найвищої любові в незвичній для неї подобі:

Жона відважна, діва гріховна

гряде до нас.

Нагая — без одежі, без прикрас —

чарує, мов та рожа повна.

Це перше впізнавання наступниці високої любові поета — Мадонни. А його раніша любов ("Мадонно, моя, Пренепорочна Маріє...") ходить стежками скорбної Матері:

Схились, Мадонно, на причілок

останньої хати в селі.

Усміхнись — і пійди собі геть по ріллі,

одганяючись од куль, як од пчілок...

Наступниця Мадонни дуже плотська і легко звабляє:

Іде і сміється:

життя! квіток!

Сонце на скрипку,

хмарки у танок.

На бедрах, як струнах,

лежить рука.

Здрастуй, дівчино, —

чия ж ти така?

Скажу — не скажу я:

усіх, твоя...

(Ave, Maria,

Калино моя!)

Прощай, Маріє, калино моя, заявляє поет, укоряючись новій матері-заступниці. Мадонну, якій поет поклонявся тільки одній, заступила інша, сказати б, колективістична, мадонна для всіх.

Таємниця "Плугу" ще чекає свого з'ясування. Але вже сьогодні можна сказати, що поет зазнав якихось сторонніх впливів, які обумовили його занадто різку еволюцію.

Адже не з доброго дива пишуться такі вірші як сонет "26-II (11-III)".

Прийшли попи, диктатори (о сором!), —

якраз всі ті, кого Ти не любив.

І хтось Твоє погруддя встановив

поміж монастирем, поміж собором.

Стоїш. У далеч дивишся з докором...

Який огонь в душі Твоїй горів,

коли будив Ти, кликав кобзарів

з насильством биться, з царствами, з терором!

Ну що ж, Тарасе! Рад єси, не рад —

дивись, який в господі нашій лад,

в сем'ї великій, у громаді вольній.

Дивись. Мовчи. Хоча б схотів і їсти —

нічого не кажи Первопрестольній. —

Бо ще й Тебе пошиють в шовіністи.

Як бачимо, Тичину вже тоді "шили" в шовіністи — слово, дуже вже знайоме з популярної сьогоднішньої фразеології. Сліди цього стороннього на Тичину впливу помітні також у вірші "І Бєлий, і Блок..." Поетове горе прагне високої віри, висловленої по-тичинівськи, я б навіть сказав вужче — по-плужанськи дуже нечітко:

Там скрізь уже: сонце! — співають: Месія! —

Тумани, долини, болотяна путь...

Воздвигне Вкраїна свойого Мойсея, —

не може ж так буть!

Не може ж так буть, о, я чую, я знаю.

Під регіт і бурю, під грім од повстань

од всіх своїх нервів у степ посилаю —

поете, устань!

Але це нечітке накликання віри скоро закінчується новим нападом безнадії:

Чорнозем підвівся і дивиться в вічі,

і кривить обличчя в кривавий свій сміх.

Далі — рядки моральної аномалії, про які говорено вище:

Поете, любити свій край не є злочин,

коли це для всіх!

Для С. А. Крижанівського це "крилата поетична формула нового революційного патріотизму" (XXII, т. 6, с. 105). Для мене ж ці рядки можуть правити за формулу "патріотизму з дозволу", формулу раба, а не патріота, типовий вияв комплексу національної неповноцінності.

Щоправда, безнадія Тичини не світоглядного, сказати б, порядку, а ситуативного. Це безнадія загалом оптимістичної душі. Тим більше визначальна вона для Тичини цього часу. Ось вірш, надрукований у "Новій Раді" 12 травня 1918 року.

І являвсь мені Господь

В громі, бурі і росі,

У веселках, зорениць

І в симфонії комах.

І являвсь мені Господь

В танці, сміху і сльозах.

У душевних змінах — ранах

І в безумстві наших дум.

Говорив я: знаю я,

Що ти тихий, як роса,

Многодумний, як веселка,

І, як буря, молодий.

Говорив я: знаю я,

Що тебе лиш я люблю.

І ставав я на коліна

Слухать Господа велінь.

І коли явивсь Господь

У крові моїх братів, —

Заридала в серці віра

І вжахнулася душа.

— Господи, Владарю сил!

Не збагну діянь твоїх.

Нащо нищиш ти скрижалі,

Що при зорях дав нам сам?

"Заридала в серці віра і вжахнулася душа". Для такої ніжної духовної організації, як Тичина, революція і українська гекатомба були занадто жорстоким випробуванням, щоб не завдати його талантові невиліковної рани.

Поет увіходить у новий для себе світ — світ з багатьма невідомими. Тому й спроби з'ясувати для себе цей світ врівноважуються прагненням не виявити з'ясованого. Крім того, ці спроби такі ж, як і світ, многозначні і неостаточні. По-перше, це вже стає небезпечним, а по-друге — хіба з'ясоване тепер, у 1919 році, буде й справді з'ясованим? Україна ще не обрала для себе дороги майбутнього. А для Тичини це одне вже обумовлювало некондиційність його індивідуального думання. Світ — у стадії творення, він позбавлений чіткості, окресленості. Відповідно й чимало віршів збірки втаємничені у собі. Читаючи їх, мимоволі ловиш себе на думці, що поет свідомо уникав належної конкретизації.

Скажімо, хрестоматійний вірш "Вітер", яким відкривається збірка, дуже мало допомагає з'ясуванню авторської позиції в складних умовинах того часу. Зрозуміло, що цей вітер революції "трощить, ламає, з землі вириває", переорює вікові межі ("чи то місто, дорога, чи луг"):

А на землі люде, звірі й сади,

а на землі боги і храми:

о пройди, пройди над нами,

розсуди!

Вітер протистоїть людям, він майже Божий суд і Господнє наслання:

Огняного коня вітер гнав

огняного коня —

в ночі.

Все це дуже нагадує відповідні сторінки Одкровення Іоанна Богослова: "І побачив я небо відкрите; і от — кінь білий, і хто сидить на ньому, Вірний зветься і правдивий, і в справедливості судить і воює". Л. Новиченко дає дуже полегшений коментар до кількох останніх рядків поезії: "саме цим інтелігентам, що злякано відсахнулись від революції, ... і були адресовані лаконічні, але повні презирливого (?) співчуття слова Тичини про мертві очі" (XII, с. 79). О. Білецький куди обережніше витлумачує це місце, якому, до речі, теж можна знайти відповідники в Апокаліпсисі (гл. 18, 22).

І тільки їх мертві, розплющені очі

відбили всю красу нового дня!

Очі.

Що це за "краса нового дня" — невідомо. Так само невідомо, чому вірш, присвячений вітрові революції, поет так дивно закінчує, зупинивши нашу уяву на мертвих очах тих, що перестали співати. Високоморальний дух молодого Тичини (усе той же абстрактний гуманізм!) визначив композицію цього вірша.

Прочитаймо вірш "І буде так...", надрукований 11 березня 1919 року в газеті "Боротьба" (ч. 24/81). Він такий же неозначений, як і "Вітер":

Фальшиве небо сміхом хтось розколе.

І стане світ новий і люде як боги.

І скрізь, де буде поле, —

Плуги, плуги...

Створюється враження, що Тичина вижидає певності світу. Тому він прагне тільки малювати. Мимоволі спадає на думку, що слова попереднього вірша "і ніхто з них не радів, не співав" — стосуються і самого Тичини: йому теж було не до співу:

Ненавидим прокляту мідь,

бетони і чугуни!

Ой, що там в полі, що за гук —

татари, турки, гуни?

Виходим вранці як з печер —

курить по всій країні!..

Замість квіток шаблі, списи

виблискують в долині...

Це нові "псалми залізу", що сягають неба — з криком, мовчки, з прокляттям, сягають червоно. Ці псалми — не стільки залізу, скільки самого заліза: поет просто малює те, що досі не піддається його оцінці, а коли й піддається, то далеко не остаточній:

Минув як сон блаженний час

і готики й барокко.

Іде чугунний ренесанс,

байдуже мружить око.

Нам все одно, чи бог, чи чорт —

Обидва генерали!

Собори брови підняли,

розбіглися квартали.

Над містом зойки і плачі,

немов з перини пір'я...

Зомліло, крикнуло, втекло

зелене надвечір'я.

Це що горить: архів, музей? —

а підкладіть-но хмизу!..

З прокляттям в небо устає

новий псалом залізу.

Як бачимо, емоційний фон сприйманого світу глибоко захований. Висуворілі риси поетового обличчя пожвавлює тонка, ледь помітна іронія — іронія страдницька. Естетичний план поступається місцем оцінному, так само глибоко захованому. Коли М.К.Зеров писав, що в "Плузі" Тичина "зрозумів неминучість нової доби, схилився перед її залізною конечністю" (XIV, с. 8), то, гадаю, він мав на увазі насамперед ці псалми.

Справді, поет приймає нову добу, нові зміни — так, як приймають світ: у людини сущої тут вибору немає. Але схвалення цього світу іще нема. Хіба що в четвертому псалмі, найбільш зручному для осучаснення Тичини 1920 року:

На чорта нам здалася власть?

Нам дайте хліба, їсти! —

А за повстанцями ідуть,

співають комуністи.

Пождіть, пождіть, товариші,

ще будем їсти й пити.

Коли б ви нам допомогли

капіталістів бити.

Ідуть, ідуть робітники

веселою ходою.

Над ними стрічки і квітки,

немов над молодою.

Туркоче сонце в деревах,

голубка по карнизу...

Червоно в небо устає

новий псалом залізу.

Треба зазначити, що в контексті повної збірки славнозвісні поезії "Як упав же він з коня" та "На майдані" сприймаються зовсім не так категорично, як звикли провадити про це наші дослідники — С. Шаховський, Л. Новиченко, С. Крижанівський чи А. Іщук. Тема повстанців — це не доконечна тема радянського Тичини. Відомо, що повстанський рух на Україні мав різні прапори. Сам Тичина згадує повстанців, услід за якими йдуть комуністи ("чому не попереду?" — питали вульгаризатори критики 30-х років і — вже в пом'якшеній формі — Л. Новиченко), згадує, що "за Трипіллям на горі уже гримів Зелений", згадує про повстанців проти гетьмана і німців. Чимало з цих повстанців ішло під українськими прапорами.

Тільки сьогодні, коли уявлення про повстанців асоціюється насамперед із "червоними повстанцями", можливе занадто сучасне тлумачення таких поезій Тичини як "На майдані" чи "Як упав же він з коня" — діє магія пізнішого Тичини.

Але, уважно придивившись до ідилічної картини повстанства ("На майдані коло церкви посмутились матері: та світи ж ти їм дорогу, ясен місяць угорі!"), можна помітити, що це картина самонароджуваного повстанства ("Хай чабан! — усі гукнули,— за отамана буде"), картина значно багатша за ту, яку бачать перед собою Л. Новиченко або С. Крижанівський. Це малюнок революції самих мас, малюнок, близький до динамічних образів Еллана чи Василя Чумака. Такий же характер має і другий вірш, "Як упав же він з коня". Інша річ, що "вдарив революцьонер — захитався світ" об'єктивно може стосуватися тільки революціонера-більшовика, і тільки його. Але це "ідейне привнесення" до вірша, який сам по собі підстав для подібного тлумачення не дає.

У зв'язку з темою повстанства хотілося б нагадати про вірш, присвячений учасникові повстання боротьбістів проти денікінців Гнатові Михайличенкові:

Не уявляєм, як ти тлієш,

як у землі сирій лежиш, —

бо завше ти живеш, гориш,

бо вічно духом пломенієш.

Ще ти воскреснеш, зазорієш,

в мільйонах встанеш, закипиш:

чого, чого, народе, спиш,

чом не дерзаєш ти, не смієш? —

Тебе замучили кати...

Омарсельєзені світи

взялись жалобою та горем.

Заприсягаєм: в час побідний —

хай смерть — а ворога поборем!

О брате наш, о любий, рідний...

Читач може звернути увагу на братнє Тичинине "ми" ("не уявляєм, як ти тлієш") — наочне свідчення того, що географія українського повстання була для Тичини значно ширшою за сьогоднішнє уявлення про неї.

Мені здається, що значно більше підстав для відшукування першопочатків нашого, радянського Тичини дають вірші 1920 року ("Псалом залізу", "Листи до поета", "Ронделі", "Плюсклим пророкам"), коли доля української будучини була по суті вже вирішена. "За повстанцями ідуть, співають комуністи" чи запевнення в відстороненій формі "ви — сила, і з вас ще буде комуніст" стосуються цілком нашого, сучасного Тичини.

Збірка "Плуг" засвідчила, що поет перебуває на зламі. Цей злам був не раптовий і неоднорічний. Підготовлений ще в "досонячнокларнетівський період", цей злам ішов по лінії наближення Тичини до реального життя, усвідомлення вузькості самих лише національних змагань народу, "гегельянського" приймання розумності всього, що існує. Як гарно відзначив Орест Зілинський, "єдність особистості для нього (Тичини — В. С.) не існує без визначення єдності життя, без визначення себе самого в рамках об'єктивного принципу життя" (Дукля, 1967, .№ 2, с. 23)1.

Нарешті могло важити і звичайне побоювання за поезії явно "аполітичного" змісту. Напевно, остаточний злам Тичини слід датувати 1920-22 рр. Звичайна річ, і після цього були неодноразові факти справжнього самоозирання, але то вже була хвороба інтенсивного утвердження на новій платформі.

У "Плугові" з'явилися спроби нових стильових пошуків. Муза поета вбирає суворо-просту сукню. До Тичини приходить мужність. Тепер його не завжди обходить те, щоб проведена ним лінія була красива, — досить того, аби вона була найкоротша, чітка, виразна. Коли в "Соняшних кларнетах" маємо певний стилістичний надмір, то в "Плузі" — стильову ощадливість. З'являється лаконічна чорно-біла графіка.

"Найлаконічніший Тичина" — це влучне визначення Л. М. Новиченка стосується багатьох віршів "Плугу". Збірка багато втратила на епітетах, відбувається деметафоризація стилю і водночас — ускладнення збережених метафор. Здасться, поет доходить розуміння геніальності як простоти, але, з другого боку, дає зразки найдорвершенішої техніки.

У збірці наявні і сповідні вірші. Епос революції владно входить у світ поета, ще і не готового цілком до його прийняття. Природно, що епізація поетичного світу, великі поступки авторського "я" на користь "ми" призводять до монументалізації образів, імперативних речень, драматизації тексту. У збірці багато прямої мови, розмовних інтонацій, масових сцен. План публіцистики — і то прекрасної — мало не генеральний.

* * *

Поему "Сковорода" Тичина писав тоді, коли час для її написання, власне, минув. І справді: тема Сковороди існувала для нього в роки революції і громадянської війни. Від тих часів маємо справді сковородининську збірку "Замісць сонетів і октав", окремі вірші інших збірок. Після безславної поразки національної революції віра в життєздатність сковородининських ідей дуже підупала: чимало тих, які ще вчора шукали майбутнього України на шляхах добра і справедливості, повернули в протилежний бік: створилися психологічні підстави для виникнення філософії зла типу Донцова та іже з ним. Ці останні взяли з історії той урок, який вона пропонувала (інше питання, що запропонований нею урок був далеко не найкращим із тих, які вона пропонує взагалі).

Не найкращий урок взяв і Тичина. У своїй поемі він на догоду часові пробує модернізувати мандрівного філософа, вийнявши його із сфери проблематики морального самовдосконалення людини і ввівши в завужений простір питань класової боротьби, нібито єдиної панацеї од усіх (у тому числі й моральних) соціальних вад. Наш старчик вийшов пантеїстом і марксистом уводночас.

Спочатку бачимо його в природній для Сковороди стихії:

Сковорода

на землю упаде,

цілує квіти, трави гладить,

росою очі, немов незрячі, протирає:

— О Господи, як Ти всього мене наповнив

щедро, щедротно!

Пошли ж душі моїй спокій,

і мир, і злагоду, й любов.

Я більш нічого не бажаю,

о, Всеблаженний! —

І Всеблаженний зразу десь почує,

і Сковороді

такий мир у серце ввійде,

що він од радості і бігає, і плаче,

і кожне дерево вітає,

метелику й комашці дякує —

за все, за все! —

рядки, дуже споріднені з пантеїстським духом "Ганімеда" Й. В. Гете. А трохи згодом філософ викладає перед читачем щойно засвоєну науку класової боротьби:

К чому цей мир,

до чого ця проповідь висока

і приоздоблені в герби словесні премудрі алегорії?

К чому усі його протести,

коли вони м'які, коли вони тендітні?

"Блаженні милостивії" — сказать катам?! —

Ударить так, щоб аж заграло!

щоб пронеслося над хатами,

над бідними усього світу!

Щоб пробудилися незрячі,

щоб стали зрячими раби,

раби, ця сіль землі майбутня, —

ударить! вдарить!

.....

І зрозумів Сковорода:

повстання.

Лише повстання знайдуть язик і мову,

якою б можна

до панів промовлять.

Отож Тичина став успішно озброюватись єдино правильним ученням марксизму-ленінізму. Здається, значно успішніше, ніж в окремих поезіях "Плугу".

Одна із більших таємниць Тичини, поема "Сковорода", довгий час інтригувала дослідників, від О. І. Білецького починаючи. "Поема, над якою поет працює ось уже кілька років" — так шанобливо говорили про неї і в 40-і, і в 50-і роки. І дійсно — коли-не-коли з'являлися "уривки" з поеми, здебільшого дуже гарні, і це підігрівало інтерес.

Звичайно, рано говорити про те, що зробив Тичина із поемою в наступні десятиліття, але шлях, яким пішов автор "пра-Сковороди", великих набутків не обіцяв. Ось що писав з приводу видання поеми історик української літератури С. О. Єфремов: "Поет став на роздоріжжі, і либонь найкращим до того документом може бути один з останніх творів Тичини, поема-симфонія "Сковорода", читана в уривках на Сковородинському святі 1922 року. Задуманий давно ("Спинились ми на "Чайці": Васильченко з "Кармелюком", я — з "Сковородою", — писав Тичина ще 1918 року), цей твір і досі не скінчений. На мою думку, він скінчений і не буде ніколи, — принаймні в тій трактовці Сковородинівського сюжету, яку надав своїй "симфонії" автор. Почата в м'яких, лагідних тонах "Соняшних кларнетів", поема видко переживала

разом з автором пертурбації в своєму змісті, аж поки докотилася до сліпого заулку, з якого немає ходу. Героя-созерцателя, що такий був взагалі близький Тичині з своєю "главною мудрістю — пізнай себе самого", раптом сунути в повстання, поставити ватажком бунтівників — це вже не тільки смілива думка, не тільки анахронізм щодо часу, це попросту викривлювання й історично і психологічно образу старчика Сковороди, це зґвалтування письменника, над самим собою починене" (XXVII, с. 354).

У 1921 році у "Всеукрліткомі" вийшла окремою книгою збірка Тичини "В космічному оркестрі". В ній було вміщено 10 космічних віршів, свідчень нової поетової віри.

Благословенні:

матерія і просторінь, число і міра!

Благословенні кольори, і тембри, і огонь,

огонь, тональність всього світу,

огонь і рух, огонь і рух!

Революція побільшила масштаби бачення; звільнившись од скверни глухого українського загумінка, поет декларує інтерреспубліку і кос-федерацію. Втім, треба забрати іронію: в молодій радянській поезії тема космосу була чи не генеральною:

Летіть, летіть, до сонць керуйте,

керуйте в круглий дах!

Скликайте всіх і федеруйте,

розносьте гасла по світах!

Не надавайте значіння Сатурновим вінцям,

доволі жить для себе, черство!

Усім планетам, всім сонцям

свобода, рівність і братерство!

У космічному безмежжі зникає остаточно людська індивідуальність, бо збагнутий по-новому смисл людського існування — бути часткою. Уже не цілим, як було раніше, в часи "Соняшних кларнетів", а — часткою ("один впаде — другий іскриться").

У світі "Соняшних кларнетів" людину було возвеличено в космічному масштабі, там існувала гармонія людини і всесвіту.

Тепер космос у Тичини знелюднюється, а сама людина, цей "макрокосм" соняшнокларнетівського періоду, перетворюється на інфузорію, життєве призначення якої — свято дотримуватись своєї орбіти і великого закону. В цьому новому Тичининому космосі людина стає в'язнем, рабом історичного процесу.

Світ Верхарна й Вітмена тут украй сформалізовано, використано лише порожню оболонку їхнього високогуманістичного космізму — і все це викликане бажанням позбутися суперечок із самим собою, дискусій із новою добою. Думаю, що сама ідея "Космічного оркестру" виникла як спроба гармоніювати дисгармонійний світ — тільки вже на іншому, умовному, верхоглядному рівні. Тим більше, що особливих підстав для земного оптимізму цей голодний 1921 рік не давав. Починалася нескінченно довга доба — невеселого сьогодні і щасливого майбутнього. Свячена вода цього майбутнього могла чудодійно мінити

горе на радість, трагедії на труднощі зростання, злочини — на окремі недоліки.

Щира віра неофіта Тичини починає виказувати свої позитивні і від'ємні якості:

І що там час? І що там вік?

І що поняття "вдень", "уранці"?

Червоний крик, кривавий крик,

червоних сонць протуберанці!

Нема там смутку, суму-гніту,

чужий системам егоїзм.

Там кожен зна свою орбіту,

закон, закон — соціалізм.

Декларативні поетові "філософеми" явно суперечливі. В золотій пустелі космосу, цьому великому і порожньому макросвіті, є місце тільки сузір'ям, зорям, планетам. Для людей там місця нема. І взаємини окремих одиниць космосу — явно машинізовані, планети — лише деталі великого вічного маховика. Цей космос може навчити людей бозна-чого:

Що наші сльози і зойки і крики?

Що всі драми землі в трагедії Космосу?

.....

Скажіть: що сонць системи, як не бризки?

Скажіть: що земля, як не крапка?

І вся людськість хіба не єсть інфузорії

(пожирай, пожирай себе її краплі води)?

Під парасолькою власної атмосфери,

під хмарами дурману і брехні

земля плекає душі парасольні,

які ніколи не розберуться в мапі Космосу.

У ньому, жорстокому, хижому й бездуховному, ніби освячується те страхітливе, що твориться на землі:

Народи йдуть, червоно мають:

свободі путь! свободі путь!

І кров'ю землю напаяють

і знов у землю тліть ідуть.

Але на зміну їм — у муці

другі встають під дзенькіт куль,

що движуть сили революцій

в новий Октябрь, повий іюль.

Поет ніби пробує глянути на сучасну історію з погляду макрокосму (а сам макрокосм — прихована, може, й для самого поета, іноформа майбутнього), знайти оптимізм у тому, що великий світ — такий же жорстокий, як і найновіша людська історія. Особливо відверто це висловлено в VII вірші циклу "Недокровна планета":

Сонце в артерії землі пригоршні вогню сипало —

от звідки кров.

Ах, кров завжди, у різній дозі,

і кожна боротьба похожа на свій вік,—

Тайная вечеря.

Гільйотинні дні.

Аероплань, душе моя, аероплань,

не знижуйся, не падай.

Хіба одну тебе обурює — людина-звір, жорстокість і брехня?

Хіба не в усіх розстріляні серця?

І тисячі закопаних живими в землю — хіба це не вони

щоночі криком душу розпинають:

О помсти, помсти. Кров за кров.

Кого карать? Сонце, що в артерії землі

пригоршні вогню сипле?

Землю, що без гною негодна родить?

Не перший в нас Христос; не останній Робесп'єр,

а кров завжди, у різній дозі,

і кожна боротьба похожа на свій вік.

Міріади світів ті ж самі гасла потрясають.

Від такого спроневіреного оптимізму стає моторошно. І зовсім уже не вкладається в голову, що цей, сказати б, соціально-космічний дарвінізм проповідує співець "Соняшних кларнетів".

Правда, часами душа поета відтеплюється, і тоді прокидається жаль за тим, що космічний струс переорав його рідну землю, але й жаль стає якийсь дивно-нетичинівський:

Хай оселедцю й шароварам сліпі докручують

на ліру "Страшний суд" —

наш страшний суд прийшов.

(Над нами тінь херувима —

благословенна путь! —

Яка музика невловима! —

пропелери гудуть...)

Наш страшний суд прийшов.

Це ж він укинув борозну, якої ввік не переореш.

Це ж він нам плюнув у Дніпро

і розділив надвоє.

І тут же рідний мотив глухне в страшному жасі космічних криз:

В'ють гармати, і детонують всі кінці землі.

Материки колються, провалюються царства,

і бурі на кладовищі народів, наче сурми.

Гугняві гобої, генії печерні, поети на межі,

долучіть свого голосу до голосу сурм!

"Поет на межі", Тичина ще звертається до сучасного "проклятого покоління":

Чому ж ми, прокляте покоління,

чому ж ми не можемо ніяк зійтись,

не можем стати до роботи

і оновити землю?

Але все це — тільки епізодичні скороминущі мотиви: весь жах часу для поета вже узаконений страшним світовим струсом. В країні панує голод — але це тільки "революції язик", отож поета цікавить інше:

Хто, хто засміявся у Європі,

кого на кутні узяло,

що ми тут з голоду здихаєм,

а не даємся ворогам?

І вже абсолютно "політичне грамотно" поет обливає брудом тих, що програвши боротьбу за національне визволення України, пішли на еміграцію. Назову тільки головні статті звинувачень, які Тичина кидає проводові еміграції:

В царях знайшли свою опіку і рідню,

в буржуазії власний спокій, лінь і сон...

Це ж ви Республіку пошили у брехню,

і безоглядно повтікали за кордон.

.....

Смішні чужим,(своїм пролетарям чужі1, —

це ж вам, недоноскам, в обличчя час плює.

В Європі, в тій пивній, на сміх усім, на страм,

манжетно дипломатите, — шумить винце...

І міряєте степ родючий, наче крам,

за еполети, за підмогу, за слівце...

.....

Нащо ви темних піддурили і сліпих?

Нащо ви брата проти брата підняли?

Як бачимо, національна революція на Україні — то робота самої тільки буржуазії, яка самим лиш ошуканством підняла під свої прапори "темних і сліпих"1.

Відомо, що подібні рядки можна віднайти і в О. Олеся, але його критика еміграції більш етично виправдана. Зрештою, Олесь, що пройшов на еміграцію разом з усією "буржуазією" (чому буржуазією? хіба Тичині не було відомо, що серед емігрантів чимало було "ошуканих"?), мав на таку критику значно більше морального права, аніж Тичина, учорашній співець національного зрушення. Горе переможеним, вони ніколи не мають рації:

Надійтеся... П'яніть себе в своїй брехні,

ми пійдемо вперед — історія не жде.

Народи, встаньте — зайнялись нові дні,

Інтер-Республіка, Республіка іде!

До речі, ідеї світової революції, заради яких Тичина так квапливо відмовився від "рідного свого болота", скоро виявилися фікцією. Але в цьому разі такої ж гострої реакції на нове своє ошуканство вже не було. Так само виявилось фікцією сподівання поета на великий духовний ренесанс "космічної революції":

Вставай, хто серцем кучерявий!

Нова республіко, гряди!

Хлюпни нам, море, свіжі лави!

О земле, велетнів роди!

То байдуже: Тичина як поет поступово "одержавнюється", стаючи кабінетним пророком і кабінетним агітатором, контактуючи із народом на віддалі:

Дивись, дивись: нема поради,

нема тепер шляху до мас.

Цвіли колись твої декади,

поки ти жалко не погас.

Все правда: за свою політичну непомильність поет мусив платити талантом: його поетична стихія входила в добре відредаговані (нехай навіть і самовідредаговані) береги. Нарешті, за ідейну непомильність треба було платити життєвою правдою. Але перед образом великого майбутнього самоцензурування це здавалося такою дрібною прикрістю, що на неї можна було і не зважати.

Декади поетові минали, а з ними танули рожевуваті серпанки "Соняшних кларнетів". У складний час 1920-21 рр. Тичина став у віршах обережно мислити, обдумуючи своє поетичне обличчя, і воно, втративши природність виразу, затвердло і скам'яніло. До всього, починавши логічно мислити, Тичина ставав пересічним і малоцікавим.

Це і засвідчив поетичний цикл "В космічному оркестрі" — наївна спроба сягнути найвищих емпіреїв "Соняшних кларнетів", тільки на новому, умоглядному рівні і в нових умовах.

Поет виявився недостатньо закоріненим у своїй вірі і в своєму життєвому призначенні. Через це він став метатись із одного кутка в інший, не знаходячи ні там, ні там справжнього задоволення: територія поетового існування була значно вужчою за безмежну відстань цих "противокутів". Думаю, що його вірші національної тематики (бодай деякі з них) були одним із цих кутів, фактами переступання поетом меж території своєї особистості, його політично правильні вірші — фактами такого ж переступання через самого себе, тільки в протилежний бік. Утриматись у собі самому Тичина зумів тільки в першій половині збірки "Соняшні кларнети", в тій, яка була непідвладна законам гравітації. Потім почався шторм: кількаразове переглядання свого світогляду не тільки не наближувало Тичину до своєї "властивої статі", а кожного разу віддаляло його від себе, посилюючи в душі гостре відчуття незадоволення самим собою і своїм минулим, потребу ще раз повернутися до старого, переписати своє минуле знову, "уточнити" себе заднім числом, висловити те, що раніше не було висловлене з належною чіткістю і конечністю. А звичка до постійного самопереглядання уможливила всі пізніші маніпуляції над його творчістю.

* * *

"У Тичини худі й нервові руки. Розмовляючи, він опускає вії, несподівано зводить їх і дивиться перед себе тьмяними чоловічками, уводночас шляхетними й іронічними",— так писав у 1924 році один з

перших російських перекладачів Тичини О. Гатов. При цьому згадуються Тичинові рядки із збірки "Вітер з України":

Не мрію, ні, повіки я розмружив —

іронія і гордість на лиці,

іронія...

Збірка "Вітер з України" вийшла в світ 1924 року, об'єднавши в собі вірші, писані протягом шести років (1918-24). Ця збірка засвідчила, що криза, початa кілька років тому, ще не минула (згадуваний уже О. Гатов писав навпаки: ця збірка завершила внутрішню поетову кризу). І годі було побачити, який може бути з цієї кризи вихід.

У збірці пишно представлена лірика, де поет утверджує себе на позиціях марксистського розуміння історії ("Кожум'яка", "Фауст", "Повстанці"), в дуже-дуже своєрідний спосіб, шукаючи виходу із етичних суперечностей нової доби:

Хай буде рух! Душі! Знаття!

Нехай і боротьба звірина! —

Лиш так оновиться людина

і вся матерія життя.

Проте ця тема, видно, не дає поетові спокою і тому варіюється: "Рвонув усе це к чорту, аж камінь закричав! Бо подавив свого й чужого люду без ліку... Дивлюсь тепер на кров, на корчі тіла, на руїни. Заплакати? Себе убить? — Щоб знов орли? Щоб знов тирани?! — О ні!.. Пійду життя творить нове — хоч би й по трупах — сам! Так мусить буть".

Або ж: "Ну що з того, що всесвіт кров залляла? Майбутні встануть покоління — єднання тіл і душ. Ми робим те, що робим, і світ новий — він буде наш!" Цей новий світ уже має в Тичині вірного сподівальника, повного почуття обов'язку перед майбутнім. І це почуття обов'язку поет передає по-тичинівськи граціозно:

І тільки вгорі годинник горить над тобою,

над твоєю, над нашою головою.

.....

Ген ярами і злидні і тиф. За кущами кущі...

Хто це під вітриною божевільне скиглить на дощі? —

Обов'язок висить над тобою,

над твоєю, над нашою головою.

Почуття наближуваного майбутнього ступає в поетові сліди: великоднього дня йдучи Кузнечною вулицею, поет спостерігає ледаче тривання свята ("ще розговляються, ще тиша, така на всьому лінь!"). І тут ударяє камертон обов'язку:

Чого ж я чую шум?

Чому в мені бадьорість?

Який там флот

з незавойованих висот

шалену розвиває скорість?

І звідки дзвін?

І звідки в грудях спочуття безкрає?

не Воскресіння, не Різдво —

нове новітнє торжество

шумить і наближає.

І як наблизиться, впаде —

то многі з нас посліпнуть...

.....

Не те, щоб ми були старі,

а просто: грандіозу

не в силі віри ми понять,

не в силі ще язичества принять

таку велику дозу.—

містично шаманить Тичина, іще не в силі виявити те особливе майбутнє, яке виявиться тільки завтра, а сьогодні ще не промовляє відкрито ні до поетового серця, ні до розуму.

Попереду — невідомість, яку розсувають окремі, здебільшого теоретичні спогади:

...Зникнуть злидні й злед.

Стихне націй шум,

і межі запланет розсунуться,

і ми свій круг повторимо

у вічнім рості

до безкінечності!..

І все ж не завжди буде ясно:

зелень... шум...

Уже тут починається та філософія банальності, генієм якої Тичина стане через десять років. Вона доплітається до поетичних експериментів, зводячи останні до рівня чисто ремісничої, технічної досконалості.

А власне! Закінчились поетові декади, коли він говорив від свого імені, але говорив так, як від усього народу. Тепер поет починає говорити від імені народу, але говорить тільки від власного імені. Справді соціальній поезії поета настає край. Залишається єдиний план — чистої поезії, де його зростання безсумнівне (про це ще йтиме мова у зв'язку з "Кримським циклом"). І тут Тичина розкошує. Завужений простір існування таланту ніби спонукає до інтенсивного його використання. І що цікаво — особливо виразні формальні експерименти виявляються не в інтимній чи пейзажній ліриці, а... в громадській. А в

такому специфічному контексті ці експерименти, хоч які часом і цікаві, сприймаються просто як гарні стилістичні вправи. Тоді виникає враження, що сама "тичининська" барва, найдостеменніші прикмети його таланту зосереджуються в найбільш "формальній" формі вірша. Тепер поетові явно ходить про зовнішнє оздоблення вірша, про формально-стилістичний надмір, але причини його, як читач, певне, здогадується, зовсім не ті, що були в "соняшнокларнетівську" пору:

Це Христос воскрес

мертвих воскреси-

тихо туго вітер

кленоклонив день.

Аж тут враз! враз!

врізався оркестр:

не Христос воскрес —

Робітничий Клас.

Аж тут враз! враз!

похід робітни-

чий же червоніший

празник як цей Май?

У вірші, присвяченому Миколі Хвильовому, Тичина славить цей український вітер Революції, який несе визволення всьому людству, оновлює світ, роблячи старим уже те, що творилося вчора:

Чортів вітер! Проклятий вітер!

Він замахнеться раз —

рев! свист! кружіння!

і вже в гаю торішній лист —

як чортове насіння...

Захід не сходить з дива: "то похід звіра, звіра чи людини"? А вітер з України регоче — і з Заходу, і з Рабіндраната Тагора, що упокорився нещастю, як фатумові.

Дме вітер з України (справді, як питає той же Новиченко: чому з України? Хіба цей вітер дув не зі Сходу? чи, може, це данина популярній тезі того ж таки Хвильового про молоду революційну націю?) — планета в стадії становлення.

Тому реальність для Тичини існує переважно в тьмяній неозначеності футуруму. Це реальність закликів, лозунгів і окличних знаків, волюнтаристська реальність гнаних і голодних, щасливих уже тим одним, що світ міниться і завтра буде не так, як сьогодні.

Але трапляються й реальні замальовки — то округлі, повнаві, зігріті щедрим літнім сонцем, то похмурі, сутінкові, дражливі. Ось гарний, чисто живописний малюнок "Надходить літо":

Електрику сусіднє провело.

Пора б і нам? Хитав головою дід.

Скрипить за хатою колодязь.

Дзвід

тремтить і труситься, от-от впаде.

Артезіанський буде в нас, не пропадем!

Хитає головою дід.

А над селом — пустун-літан

безжурно крильми креслить план.

А далі вже ідилічний, майже шевченківський малюнок: "виходить з хати молодая весела мати". Ось картина голоду:

Хоч би світало... — Мамо, хліба!

Підвівся батько: замовчи!

Коло вогню в вагоні збились

і мруть голодні втікачі.

І дим їм очі виїдає.

Мороз проходить аж в кістки.

А за вагоном крик і гомін,

обмін, торгівля і свистки.

В лахмітті, в скорбі, у болячках

зігнулась мати. В щось дитя

укутала, та все: ну спати

навік заснуло б ти... Життя!

Прийшли сюди, а голод з нами.

Й нема людей поміж людей.

Ти чув?.. недавно десь тут жінка

зварила двох своїх дітей...

Одскочив батько: божевільна!

Мовчи! мовчи! До чого це? —

Схопилась мати й закричала,

а батько плюнув їй в лице...

В іншому вірші, поет зізнається, що не всі люди так віддані справі світлого майбутнього, як хотілося б поетові:

Та ж сама тупість, фарисейство,

лихварство, підступ і брехня.

І тільки меншість не загасла,

своїх прапорів не міня.

І тільки меншість певна цілі,

як скрізь, у всі часи, віки.

О люде, люде, свою душу

не замикайте на замки!

Нарешті, це сучасне трансплантувалося в цікавому вірші "Плач Ярославни", написаному 1923 року. Цей диптих досить складний за змістом, хоч сам малюнок м'який і ніжний, майже скрипковий.

М. К. Зеров відзначав, що "Плач Ярославни" — це нова інкарнація, нове втілення "Скорбної матері" і Мадонни перших збірників1. Я б тільки додав, що це успокоєно-журливий, позбавлений свіжості нагального горя похорон своєї колишньої Мадонни, сумовите прощання з цією ніжною експлуататоркою (вона ж бо хоче реставрації капіталізму, коли не монархії: "щоб одні землі гляділи, а другі корон").

Сніг. Сніжок.

На княжий теремок.

День і ніч круг нього ходить,

плаче голосок:

— Ой, князю, князьочку,

чи ти за Дунаєм?

чи ти на Дону?

Дай про себе вісточку,

бо умру.

Прислухається княгиня — тільки сніг,

тільки сніг та сніжок,

та за полем та за лісом

голод-голосок:

Батька війна!

Матері 'ма

Хто пооре, хто засіє? —

А-а?

Ой, яка пустеля.

Ярославна тужить за далеким князем, що "одступає з жменькою княжат", просить вітра одвернути од нього стріли. І тут ілюзію просто стилізації знищують знайомі інтонації тьмяних, неозначених голосів, що лунають "за полем та за лісом":

Ми тебе одвернем!

Ми тебе пошлем!

Будеш ти лежать як князь твій —

каменем...

Ярославна звертається до Дніпра:

— Дніпре, Дніпре, сон-дрімайло,

ти нам батько всім.

Встань хоч ти — коли без князя —

царство воскресім.

Царство тихе, праве,

мудре на закон:

щоб одні землі гляділи,

а другі корон.

Їй на відповідь тільки лунає сміх і ті ж самі суворі голоси:

Прислухається княгиня — брязк мечей та яса,

та все ближче голоса:

ми тебе воскреснем!

Ой, яка пустеля.

І вже зовсім веселий поруч із елегійною першою частиною, просто нестерпно веселий другий вірш дистиха:

Дивний флот на сонці сяє,

гімном небо потрясає,

грає на крилі.

То вертаються титани

чорної землі.

Із далекої літани,

там, де королі.

Що далекая літана

вбила пана-вкраїтана,

та не вбила тих,

в кого кров тече залізна

в жилах молодих,

в кого пісня сонцебризна

і правдивий сміх.

Повертають додому переможні воївники "королів і царів", їх зустрічають лади і дозріла колосиста нива. Але чому цих переможців поет зове "титанами чорної землі", що то за "останньої безвлади повна повноліть", нарешті — яке це відношення має до плачу Ярославни — все те незбагненне, незрозуміле. Цілком можливо, що цією другою, пролетарською, оптимістичною частиною поет рятував од критики "безідейний" плач Ярославни.

Близькі до "Плачу Ярославни" мотиви чуються і в "Фузі", дуже цікавому витворі поета, що зробив спробу зазирнути в забутий світ "Соняшних кларнетів", світ своєї "допартійної" толерантності ("хоч раз почути б тую мову, якою вірить потойбіч"). У "Фузі" маємо дуже обережне поглядання на заборонену територію думання. Цю обережність засвідчує навіть пунктуація:

О ні, потойбіч не всвітає.

Лиш відгук, іноді., неясний... долітає —

а-є... а-є...

Вітер кликне кла

наклони дуба кле

на хмарах хмуре сон

це знов осінній ві

Створюється враження, що Тичині важко за зачиненими дверима дозволеного до споглядання світу. Здається, йому тяжко відчувати серію пластичних операцій на своїй духовності, внаслідок яких він позбувся клопотів доби "Соняшних кларнетів". До речі, на цю тему колись дуже ущипливо писав Булгаков ("Собаче серце"). Але план

Булгакова — сталий, сказати б, закінчений у собі, одноформний, у той час як Тичина — весь у добі переходовій, тьмяній, навіть контурно не прозначеній. Так, Тичині тяжко:

Чого ж ти, серце? Плачеш тлі?

Негодні ми світу,

негодні навіть частки світу вміститися в собі

р (вітер ві)

Чи так же, любе? Інтуїцій ріка

і радіоток, мов безумна рука —

роздверять космос! і не буде замка

рр (вітер кликне кла)

Чи так же, серце?

Як і в "Плачі Ярославни", у "Фузі" маємо мотив покійних ворогів. У якомусь дивному цвинтарному світі поет запевняє самого себе, що до мерців, які колись, певне, дуже цікавили поета, уже не повернеться життя.

Дуже людяний, Тичина це робить у нападі високого прояснення душі ("Колихайтесь, тераси дерев, — сьогодні такий на вас біль!.."). І тим дивніше чути ці запевнення в доконаності смерті, тим дивніше наражатися на рогачі таких рядків:

Опукляться могили, як поросята,

а над ними

хрести.

Так само дивно бачити, як поет подивляє сцену мирного співіснування небіжчиків — класових ворогів:

В подертих сорочках, в робочих блузах,

не виспавшись, біжать і падають.

І в листі заплутуються, як у гудках заводу.

А вслід їм

чорні пам'ятники дзеркально очать презирливий сміх:

"Ще й тут ви заведіться!"

Аж ось бринить замогильний ворожий голос:

збудило мене твоє серце,

чулеє серце твоє.

Ой, брате, гукни кладовище!

Дивись, яка чорна масть!

Ударимо в схід ми з тобою

і захід нам руку подасть.

А там вже й діди на підмогу,

поміщиків сила, жерців...

Ото пожили б ми іще раз,

якби оце ти нас повів.

Зрозуміла річ, у цьому замогильному монолозі маємо продовження поетової дискусії з політичною українською еміграцією.

Щоправда, поет дивиться на все це успокоєно — на могилах класових ворогів твориться нове життя, живлене тлінню померлих:

Прислухаюсь:

голос, що вкруг росте,

в собі я ношу.

Живе — давно розпалось на клітини,

клітина — в землю, в зелень, шум.

І той протест, і той огонь, що був у них —

тепер він зелень, шум...

Із старого кладовища Тичина викликає забуту мелодію "Соняшних кларнетів", ледь-ледь доплетену до музики сучасної доби:

Шуми, шуми, рясне верхівля,

епохо наша вітряна!

Проходь з старого кладовища,

мелодіє моя.

Хмари оспинились. Вигнулись горби.

А хто кого відсвічує — не знаю, не знаю,

Лиш все те шумить і говорить,

гойдає зелень недоношену і золото і кров,

кро'...

А в шумі тім,

як арфи перебір в оркестрі —

осики тремотінь.

А в шумі тім у просвіт десь

берези хвартушок.

І несподівано

птичка...

І все те гойдає, шумить і говорить...

Рентгеноскопія душі показала, що хвилеводдя пам'яті про змертвілий світ "Соняшних кларнетів" для поета вже зовсім нестрашне: його "кругла душа" всюди відчуває закінченість форм вивершеного світу ("де не піду — півкруг, де не стану — овал").

Отож, ні журливо-радісний "Плач Ярославни", ні "Фуга" не збивають тогочасного Тичини з продуманого і обраного путі.

Спогади сучасників, що пам'ятають Тичину цього часу, свідчать про те, що симптоми нового "світогляду" поета стали впадати в око іще перед збіркою "Вітер з України". Ось як пише про це Галина Журба: "Мої колеги по перу, що працювали у "Всевидаті": В. Ярошенко, Яків Савченко, Д. Загул, О. Слісаренко з П. Тичиною на чолі поволі почали "нагинатись" і триматись угодовецької лінії. Мабуть, першим ступив на цей шлях Тичина. Його миле обличчя несподівано стало змінняти свій вираз, а в тоні його голосу почали лунати офіційні, начальницькі нотки". З висоти цього Тичини здаються анахронічними цикли ритмізованої прози "З мого щоденника" і "Живем комуною", які, зрештою, і за датами написання належать попереднім часам (порівняйте: "Фуга" датована 1921 роком, "Живем комуною" — 1920, але це по-справжньому різні для Тичини часи). В них поет іще цілком "плужанський", він іще перебуває по той бік ясності і тому ще роздумує над рабською долею рідного народу і будучиною України:

Чи не Сибіру дух над нами? Чи не царські гробниці

докинули оком? А! З Біломор'я чую Соловецький ладан?

В ньому змішались дзвони й матюки, і розбишацтво,

і свобода. А Іван Четвертий Грізний, проткнувши псу

смердящому жезлом залізним ногу, — стоїть, — і слухає, —

перебирає чотки...

або інший уривок:

Шалений вітер шаблями розмахує, кричить: хто не з нами —

зарубаю! розсічу! А ти: до порогів течу.

Хочеш миру й спокою? Під чиєю рукою?

А море жде, а море виглядає.

Цикл "Живем комуною" — це десять виходів на Дніпро, різнонастроєві малюнки з його берега і співзвучні настроям роздуми про край, про час і шляхи порятунку. "Дніпро-бандит" виказує натуру ледачої і непокірної української селянської стихії1. Але роздуми ці неглибокі, імпресіоністичні, зроблені в трансі інтуїтивістських вчувань в бачений образ і темінь своєї суб'єктивності. Це якийсь потік підсвідомості, неконтрольований "верхнім поверхом" мозку, і вже тим становить для читача великий інтерес:

Діди витрушували з люльки, а ми згрібаєм в піраміди. —

Дмухни, потужний, рознеси, розвій, щоб не зібрали і довіку!

Блисне, — покотить на чугунне і довго ковзається, і гуде.

Саме в цих імпресіоністичних замальовках-роздумах-шкіцах надибуємо класичні Тичинині слова:

Ну, що з того, що всесвіт кров залляла? Майбутні встануть

покоління — єднання тіл і душ. Ми робим те, що робим,

і світ новий — він буде наш!

Це, звичайно, моторошні слова. Але було б помилкою вважати, що це правдиве поетове кредо. Тичина початку двадцятих років розлютований на еміграцію і водночас не може перестати про неї думати: знущається над "рідним болотом" ("в розстріл гуляє дітвора. І патріот свого двора, собака з ними..."), але йому завдає прикрості втрата німбу національного співця:

Осінь з рухів, сонце з маси,

лист із золотону.

Вітер проситься на руки, —

звідти, з-за кордону.

Осінь з рухів, сонце з маси,

тум-туман підкрався:

"Не співай-співай, поете,

бо ти вже продався.

Не співай-співай, поете,

бо хто зна, в чім сила? —

щоб, буває, твоя пісня

нас не воскресила.

Щоб, буває, твоя пісня

не стала між нами.

Лучче кулями влучай нас,

а не голосами.

Лучче кулями влучай нас,

та частіш, частіше!

Ой якби ти там побачив,

що в нас за гноїще!"

Тичина цього періоду освячує річки пролитої крові ("ми робим те, що робим...") і водночас не цурається високої справедливості, час якої, правда, пересунувся на невизначений термін світлого майбутнього. Як не дивно, але пореволюційний час надав для справедливості простір вічного футуруму...

Найпростіше було б глузувати із поетової сліпоти. Але справа складніша: Тичинів ідеал справедливості доби "Соняшних кларнетів" і "Замісць сонетів..." — це ідеал, вироблений осторонь практики революції; це ідеал інтелігента, що спостерігає революцію, не беручи в ній участі, — ідеал, вироблений у кабінетній тиші гуманістів-книжників.

Але практика революції запропонувала свій ідеал соціального добра: через річки крові. І Тичина мусив відмовитись від ідеалу добра індивідуалістської інтерпретації й свідомо віддатися колективістській вірі в загальну справедливість. Я сказав би, що, незважаючи на трагічну помилку Тичини (причину об'єктивну, а не суб'єктивну), такий вибір

робить йому честь як громадському речникові. Уже на схилі віку, 1965 року поет писав:

Та ти не бійсь, а все вперед іди —

з своїм народом, з нашою добою.

Й ніколи ти погоді не годи,

а будь собою ти, самим собою.

Бо те, що всім народом пережито, —

воно святе, — його ти поважай.

Отож, Тичина обрав шлях, яким пішов народ, хоч цей шлях і був зарошений кров'ю.

Хай буде рух! Душі! Знаття!

Нехай і боротьба звірина! —

Лиш так оновиться людина

і вся матерія життя,—

ось кредо Тичини початку двадцятих літ. Як на сьогодні — кредо моторошне. Але "звірина боротьба" громадянської війни — то саме буття народу.

Тільки тепер, коли ера найбільшої в світі соціальної справедливості має кілька десятиліть, відзначених колосальною роботою народу і ножами опричників Ягоди, Єжова чи Берія, тепер, коли на грунті

підупалої віри владно пробиває собі дорогу філософія індивідуальної справедливості й індивідуальної відповідальності за історичний процес, коли стало помітно, що саме поняття народу, досить часто використовуване як машкара, розінтегроване на багато соціальних груп і течій, тільки тепер, уже заднім числом, можна визнати підставність думки, що Тичина помилявся1. Але на ті часи, коли з пухкого багна еміграції стало повертатися чимало людей на Радянську Україну, до свого народу, тоді, коли запас міцності революційної віри ще вимірювався десятиліттями, не визнати великої слушності Тичини майже неможливо. Адже сама історія стала жартувати з Тичиною, а він до її жартів іще не звик.

* * *

"Я дійшов свого зросту і сили, я побачив ясне в далині", — писав Тичина у 1922 році, коли, власне, опинився в дуже цікавій ситуації. Відмовившись від свого поетичного минулого з його індивідуалістським світоглядом і майже україноfільською вірою, він віддається новому світові з вірністю неофіта. Починаються природні перебільшення переваг цієї віри і такі ж природні недооцінки вад ("ну що з того, що всесвіт кров залляла?"). Поет стає трибуном нової доби, речником усього народу:

За всіх скажу, за всіх переболію,

я кожен час на звіт іду, на суд.

Глибинами не втану, не змілію,

верхівлями розкрилено росту.

Ніколи так душа ще не мужала!

Ніколи так ще дух не безумів!

Поетові здається, що роль поета-пророка — це його правдива стать:

Там за мною, за мною, за мною,

я не знаю, там скільки іде!

Перед мене твердою ходою

наступаючий день.

Там за мною, за мною, за мною

і від плуга й під трудних станків.

Перед мене щасливеє море,

море голів...

Тичина поки втішається новою місією, ще не здогадуючись, що бути поетом-речником народу в цю нову добу — не тільки не обов'язок митця, але й не його право. Мине ще кілька років — і поет пересвідчиться, що ця роль для митця абсолютно заборонена.

Але поки що Тичина розкошує в новій вірі і новій ролі:

Оглянуся — вся земля

океан палахкотінь!

Це того, що там, як я,

одкидають власну тінь.

Тінь титаниться на схід,

я ж росту, встаю,

сильним руку

подаю через націю і рід.

З висоти свого високого призначення поет чесно розмірковує над темами деспотизму і демократії ("Клеон і Діодот"), роздумує над роллю поета, вічного речника свободи, якого не дуже вшановує влада:

То ж вдячнії сини невдячної Росії

поставили його... плечима до стихії.

Стій боком до людей, до многошумних площ;

господь стихи простить і епіграмний дощ...

Ах, море і поет! Та хто ж вас не боїться!

Свободи чорний гнів. І блиск, і гарт, і криця.

Поетом буть добро: помреш — то од свобод

все боком ставлять нас, щоб не впізнав народ1.

Поет живе вірою в своє нове призначення — народно-державного поета, ще не розуміючи, що такий симбіоз неможливий. Йому здається, що, покинувши напризволяще свій органічний план "Соняшник кларнетів", ставши колективістом, він народився вдруге, заговорив на повен голос. Йому здається, що, пожертвувавши камерністю, він

визволив себе для пророчої патетики, закличності, став воістину соціально потрібним.

Ця трагічна помилка йому дорого обійшлася: поет узявся явно не за свою справу. А велика віра в новий соціально справедливий світ не дала йому змоги зрозуміти, що справді соціальний поет — то заборонена для нашої літератури посада.

Велике соціальне мистецтво 19 століття і передреволюційної доби виросло в зовсім інших, для мистецтва безсумнівно кращих умовах. Свої обов'язки перед народом Шевченко чи Толстой розуміли, виходячи зі своїх індивідуальних позицій. Тепер же ці обов'язки стали імперсональні, вони вироблені раз і назавжди і перелічені в зведенні цензурних постанов.

Громадської мужності Шевченка чи Толстого 19 століття явно не вистачило б для умов 20 століття, коли кожен справжній літератор мусить витримувати понадлюдські перевантаження в новітніх сурдокамерах. Наш вік увів мистецтво в прокрустове ложе тоталітарних [сатанинських?] вимог, у чому переконуються не лише художники кількох так званих тоталітарних держав, а й письменники чи не всього світу. Посаду пророка у митця забрали політики. Пророк Сталін, а не, скажімо, Маяковський, "Горлан революції" — тільки коментатор священних текстів. "Кожен митець, що хоче бути в суспільстві знаменитий, мусить знати, що знаменитий буде не він, а хтось інший із його ім'ям. Він урешті-решт від нього вислизне і, можливо, колись уб'є в ньому справжнього митця",— так заявив у своїй Нобелівській промові Альбер Камю. Я б тільки розширив межі цієї трагедії. Бо це стосується не самих лише митців, які хочуть бути знамениті в суспільстві.

Отож Тичина, стаючи соціальним народно-державним поетом, обрав найкоротший шлях до самознищення таланту. Справді-бо: що таке соціальний поет у наших умовах? Які його теми? Це — боротьба за мир, боротьба з буржуазною ідеологією, передусім українських буржуазних націоналістів, цих найлютіших ворогів українського народу, тема

соціальної несправедливості — але тільки в країнах капіталу або в дореволюційній Росії, керівна роль рідної Комуністичної партії, переваги соціалізму над капіталізмом, уславлення трудівника (бажано, щоб були уславлені всі професії і жодної не забуто). Дозволена й нищівна критика недоліків: бюрократизм на найнижчому рівні, марнотратники, розкрадачі соціалістичної власності, п'яниці, продуценти самогону і т. д. і т. п. — на тому ж рівні найдошкульнішої критики. Такої соціальної у величезних лапках поезії Тичина пізніше понаписує багато. Ось кілька для прикладу:

І хоча Толстой не був пророком,

проте — оком художнім своїм

він вдивлявся в темну ніч,

він глибоко розпізнав,

що по один бік маси народні,

їх життя трудове, святе,

а по другий — імператорський бич.

Або — вже про Степаниду Виштак:

Й стихли ми в хвилині тій,

дивимось без мови

на дві Зірки Золоті

та на очі й брови

.....

— Наша праця нелегка —

Знають люди всюди...

Як не буде буряка,

цукру теж не буде.

Подивіться: все навкруг —

всі поля, заводи, —

все це справа наших рук,

справа рук народу.

Або:

Нашу славну п'ятирічку

закінчити щоб раніш,

треба нам ламати звичку,

почувати молодіш.

Або ж:

Розлягайсь, радянська пісне!

Слава нам ще більш заблисне!

Щастя нам рікою присне!

Дружба є — то й сила буде,

а з зростанням ще прибуде,

хоч і скрізь ми на сторожі,

підступи он злі, ворожі...

Зграя чорная погана

дивиться з-за океана,

що їй треба від титана?

В світле ми йдемо майбутнє.

В нас теперішнє могутнє!

Сила нас веде велична —

партія Комуністична.

Звичайна річ, Тичина доби "Вітру з України" не міг собі уявити, яким соціальним поетом він стане через десяток літ. І, не знаючи свого світлого майбутнього, він свідомо наступає собі на горло, щиро прагнучи виконати обов'язок державного поета.

Він міг писати скільки завгодно політичних інвектив на адресу політичних емігрантів — таких, як "Відповідь землякам" — це всіляко

заохочувалося, скільки завгодно таврувати гнилий Захід, закликати народ до героїчної праці, але не міг він одного — стати справжнім народним поетом, говорити від імені народу і тільки народу. І тому такі вірші, як "Голод" — то вже прогріх, рядки з поезії "Ненависті моєї сило" — то вже політична сліпота, а нещастя затурканої жінки із поеми "Чистила мати картоплю" — то вже й зовсім-таки вилазка матерого націоналіста, учорашнього співця ворожого світу.

Але це — завтрашній день Тичини. Сьогодні ж він шаленіє:

Немов той Дант у пеклі,

стою серед бандитів і злочинців,

серед пузатих, ситих і продажних,

серед дрібних, помстливих, тупоумних,

на купі гною жовчного, що всмоктує, затягує на дно...

.....

О, будьте прокляті ви всі — я вас не знаю!

Не доторкайтеся, не вийте!

Болото власне — ви казали —

от двері до раю,

а нишком думали: нехай,

лиш дайте підрости,

ми ще покажем, хто ми є.

Підуть поети з нами і народи,

не буде чвар, не буде зла,

коли замість кривавих стягів

усі побачать над собою

свого ж таки дзьобатого орла...

Так і чуєш вічно молодий стиль наших пропагандистів і лекторів з національного питання. За Тичиною, ці прокляті націоналісти хотіли не тільки реставрації капіталізму, але й... встановлення монархії.

Поета, видно, що називається, зачепило за живе, коли йому з ворожого табору пригадали його ж таки слова з "Замісць сонетів...": "...цей поет не перший вже рік цілує пантофлю Папи".

Є щось особливо інтригуюче в тому, що найбільші прокльони на українську еміграцію поет написав у 1921-1922 роках. Знаючи сучасні способи впливу на людину, можна припускати дуже багато. Хоч цілком можливо й те, що в даному випадку діяла природня реакція "плебея" Тичини на непослідовний соціальний курс невдалих українських реформаторів. Тим більше, що програма більшовиків — теоретично була куди більш послідовною. Ефемерія українського державного будівництва явно програвала перед чіткою програмою більшовиків-ленінців. Так що Тичинові прокльони могли бути і не вимушеними, тим більше, що українські національні сили зазнали розгрому — зайве підтвердження того, що програма їхня була нічого не варта1.

Власне, в одному відношенні Тичині можна позаздрити: він жив у такий час, коли ілюзія повного співробітництва влади і митця на терені

служіння народові була значною. І, можливо, вона мала під собою реальні підстави. Щоправда, у другому йому не позаздриш: і електрика на селі, і демонстрації сили робітничого класу на вулицях революційного Харкова, і дзвін молотків та дзеньк сокир на відбудові зруйнованих вулиць не можуть виправдати очужілої людяності поета. То надто небезпечні для людини умови, коли заради якоїсь неозначеної справедливості доводиться жертвувати конкретною людською добротою. А Тичина йшов на такі жертви, знаходячи їм якесь "космічне" виправдання. Його Фавст — це щось більше, аніж шарж. Це просто карикатура:

Я на тайнах неба знаюсь,

в філософії кохаюсь,

цифрами перекидаюсь,

фактами смертей, нужди —

ну а ти, а ти, що ти?

Ще більш одвертим свідченням того, як Тичина пожертвував власною добротою заради справедливості для "всього прогресивного людства", є вірш "Прометей".

Тиран черговий

мені орлів та коршаків із сміхом насилав,

щоб упевнитись,

чи я ще живий?

І раз

прилетіло їх не два, не три.

За двоголовим —

одноголовий, білий, чорний,

за ним іще якийсь, і ще...

— Тут я не стерпів!

Двигнув плечима!

Рвонув усе це к чорту, аж камінь закричав!

Бо подавив свого й чужого люду —

без ліку...

Дивлюсь тепер на кров,

на корчі тіла, на руїни.

Заплакати? Себе убить? —

Щоб знов орли? Щоб знов тирани?!

О ні!..

Пійду життя творить нове —

хоч би й по трупах —

Сам!

Так мусить буть.

"Життя творить нове — хоч би й по трупах" — це формула віри тогочасного Тичини. Яка біда, коли для щастя всього прогресивного людства буде виморене голодом 5 чи 7 мільйонів "куркулів", згноєно в концтаборах мільйони "ворогів народу"? Все це робиться заради нового життя. Отож подібні рядки з Тичининських поезій 20-х років цілком пояснюють громадську позицію поета в добу великих довоєнних п'ятирічок: і до репресій, і до голодного 1933 року поет був психологічно готовий.

У "Вітрі з України" — весь пізніший Тичина, тут захована у стислому вигляді вся пізніша еволюція поета.

Тичина періоду "Вітру з України" поза всякою конкуренцією перший український поет. А свідомість обов'язку поета-першоречника народу зобов'язувала. Поет стає багатотемний, багатостильовий — він пише верлібри, гекзаметри, тут ритмізована імпресіоністська проза, народно-поетичні катрени і білий вірш. У збірці багато слідів формального експериментування часом надзвичайно вдалого:

А там в високій глибині,

де тоне тонь ясна,

перловий жайворон тонить:

хмар-хмарова весна.

Формально дуже багатою видається і "Фуга". Але вже починають даватися взнаки змістові провали. Тематичний сенс його віршів часом не виходить за межі лозунговості.

М. К. Зеров, оцінюючи збірку "Вітер з України", писав, що для Тичини доба "Соняшних кларнетів" минулася безповоротно: нові поеми промовляють не так видіннями, образами, як рефлексіями, розумуваннями: замість широкозначущих символів виступають холодні алегорії. Виїмок становить тільки поема "Живем комуною" (XIV, с. 16). І тільки там, де поет співає природу, він стоїть на рівні "Соняшних кларнетів", там, де поет "одходить від канонізованого, затвердлого, де він різьбить із брили, спираючись на власне ритмічне чуття або на дані народно-поетичного стилю, він майстер першорядний" (XIV, с. 22).

Здається, що поет, сам того не помічаючи, перетворюється на поета окремо форми і окремо змісту — потрібна єдність утрачена. "Соняшний" вірш про Форнаріну — це майже сама музика, сама чиста форма. А "Охляло сонце" на початку вражає точністю й глибиною спостережень, а в кінці — виходом поета в чужі для нього сфери. Просто несмаком видається таке ж несполучне сполучення різних шарів вражень у поезії "Балетна студія":

Танцюють цвітно цілунять тонно

в туніках білих неначе бал

Нагрудять вправо

одгрончить чар

схитнуться вліво

лілейні лі

.....

І теж у танці на тротуарі

Голодна жінка сухотить хліб

І їй із вікон

гуслить рояль

Хоч би як віку

прожить жить.

Стало заходити на своєрідне Тичинівське рококо. І не дивно: справжні поетові успіхи — там, де реальність виявляється в найбільш високій, музичній сфері усвідомлення, коли художній зміст береться на висоті, сказати б, знепредмеченої відчуттєвості (але з обов'язковими, дуже виразними щаблями сходження на цю висоту). В разі ж "змістового перевантаження" граціозної форми або ще точніше — використання форми не за призначенням, коли поет пробує дати "музичну" інтерпретацію абстрактно логічних тем, маємо тільки цікаві музичні мотиви в посередніх або й дуже посередніх віршах. У таких випадках музичність стає істотною вадою поетичного тексту.

Так Тичина доби "Вітру з України" починає спрощувати свою музу, прагне зробити її більш демократичною. Демократизація музи об'єктивно вимагала відмови від ускладненої форми. З другого боку, на цей період чисто технічна майстерність поета доходить свого апогею. І що ж виявляється — тепер вона поетові не потрібна! Особливо це стосується генерального напрямку його теперішньої творчості — громадської лірики. Як не дивно, але з переходом на нові колективістські позиції можливості поетового самовияву зменшуються;

справді-бо — з багатющим технічним арсеналом Тичині немає що робити.

Для Тичини — громадського поета 20-30-х років цей багатющий арсенал просто непотрібен. Більше того — шкідливий!

Парадокс! Але тепер Тичина може існувати в своїй стихії виключно в пейзажній чи інтимній ліриці. Так заходить на самогубство генія.

Маємо і другий парадокс: Тичина — індивідуаліст "Соняшних кларнетів" був куди більшим виразником народу за автора "Вітру з України", збірки, виповненої колективістичного духу.

Крапля роси Тичининського таланту світилася всіма кольорами райдуги. Отож, природньо було подумати, що відро води відбиватиме значно більше світу. І краплю роси свого таланту поет розбавив відром води.

Доводиться визнати, що майбутній розвиток свого обдарування Тичиною був угаданий помилково. Музичність його свідомо спрощених поезій для народу скоро виродилася в пісенність політико-виховавчих частівок, співати які можна було тільки з примусу.

Сонце Тичинового генію стало напризаході. У поетові помічається якась криза, втома, свідоме силування самого себе. Ось вірш, орієнтовно написаний у 1923 році:

Весна встає, весна встає,

весна до мене промовляє

(дитя моє!)

зеленими листочками,

голубими очками

(дитя моє!):

чом не гориш огнем-співом,

чом не з колективом?

.....

Весна призналася до мене

зеленими листочками.

Поет починає боротися із самим собою. Непівські часи докинули в його віру бацилу сумніву. Тичина тяжко переживає, що віру, якій він віддався, наступивши собі на горло, сповідують далеко не всі люди, як йому перед тим здавалось. Крім того, природню реакцію заперечення могли викликати в ньому й новітні засоби впливу на людину, її виховання маловихованими педагогами, донкіхотське прагнення форсувати період дикунства загалу в стислі строки, малопереконлива метода виховання людини майбутнім і майбутнім передусім — незалежно від теперішніх умов життя. І в Тичини починається смуга більш-менш усвідомлених вагань:

П'ю, немов із бутеля

думку вихователя

думку Арістотеля

думку оновителя.

Саме починався період літературної дискусії, що мала виразно політичний характер. Гасла Хвильового мали значну популярність, а це вже само собою свідчило, що вони були далеко не такими безглуздими, як здається сьогоднішнім його критикам. І Тичина друкує уривок із поеми: "Чистила мати картоплю". Тут зображені злидні нового, пореволюційного села:

Чистила мати картоплю, а сестри гуляли у кукол.

Всі на долівці сиділи і думали всі неоднаке.

Мати: як жити тепер їм? Чи вріжуть землі хоч у полі?

Та й що з тії латки, як вріжуть? Буде ще голоду, буде

горя і сліз! Хоч би син де нанявсь, може б, став у підмозі.

Так вже натерпілись, так настраждались, що й як воно далі —

хто йоно знає...

Голодні діти і розбрат у сім'ї не дають старій жити:

Бачте, стара вже, дурна, непотрібна. Хіба я що знаю!

Що ж зостається мені, як не плакать? Син камуністом,

батько, здурівши, у штунду пошився, якби ще у штунду —

Сусом Христом об'явив себе, партію водить по селах!

Що ж, іскажіть мені, що зостається? Ну ріжте, ну бийте,

в гроб удавіть мене з дрібними дітьми, нехай я вже буду

вашим коліном придушена, наче ота Україна.

Щоправда, син, молодий комуніст, видно, досить толерантно вислуховує нечестиві слова:

Ну, ви стійте собі за свою Україну, а мене теж не чіпайте.

Я вже не малий і знаю, що роблю.

Мати, доведена злиднями до відчаю ("Та чого я там хочу! Ніж устромить собі хочу, щоб не бачити цих злиднів — ось чого я хочу!"), знає, що її горю не зарадять ні комуніст-син, ні тим більше чоловік — за художньою символікою поеми полярні вияви специфічного месіанізму 20 віку, двоєдина подоба тих, хто жертвує своїм життям заради всієї людності. Стара на своєму хатньому досвіді переконалась, що ці жертви нічого не дали для її голодних дітей.

Бог-чоловік, що зове себе Ісусом Христом, стомлений своїми месіанськими діяннями, промовляє:

Знаєш, сьогодня возносивсь на небо і так було жалько,

так же вас жалько. Апостоли кажуть:

— Підстрибуй, осанна!

.....

Бог: Як не вірите — ребер пречистих моїх доторкніться.

Рани од гвоздій ось бачте в долонях? — за вас я розп'явся.

Але його Христових мук мати не визнає:

— Тягака ти чортова, твар неподобна, й чого ти

ходиш до мене? У злидні увів нас, дітей одкаснувся —

йди собі, звідки прийшов, і у ніч не заглядуй. Іуда!

Двері нащо то одзяплені кинув? Ти чуєш, п'янюго?

Сліпа затуркана жінка, знаючи тільки конкретність своїх злиднів і абстрактність стратегічних гасел, помилково називає свого чоловіка Леніним-антихристом, не відаючи, що між новоявленим Сусом Христом і Леніним можлива якась різниця:

Ленін-антихрист явився, мій сину, а ти проти мене.

Треба боротись: ворог явився.

Відома річ, що такі рядки не могли не викликати особливо доскіпливого до себе ставлення. Сувору оцінку поемі виніс Влас Чубар. Виступаючи на XI Харківській окружній конференції КП(б)У, він, процитувавши один із найбільш безідейних уривків ("в гроб удавіть мене з дрібними дітьми, нехай я вже буду вашим коліном придушена, наче ота Україна"), продовжував: "Ну і далі в такому дусі. Літературною мовою це зветься символізм, тобто символізмом зветься такий виклад своїх думок, а по-нашому, по-простому, це — "тонкий намек на толстые обстоятельства". Це протискування під прапором пролетарського писання національного дурману" ("Комуніст", № 11 від 14 січня 1927 р.). Природньо, що глибшого, більш уважного ставлення до поеми поет не міг чекати. Тим більше в тих умовах, коли навіть за визнанням ЦК КП(б)У

в практиці радянського будівництва на Україні було наявне "ігнорування й недооцінка значення національного питання на Україні"1.

Критикам поеми "Чистила мати картоплю" не ходило про те, що йдеться не стільки про національні, скільки про соціальні корективи до практики, радянської практики на селі, про те, що настанови партії загрузають зразу ж за містом і до села дуже часто не доходять, а коли й доходять, то в своєрідний спосіб: рішення центральної влади означають тільки те, що каже про них місцевий напівосвічений начальник. Власне, вічно нова практика: критика тих чи інших сторін життя є всього лише ворожою пропагандою і тому повинна бути припинена, а винні покарані. Тичина спробував був захищатися, як на мене, в стільки ж енергійному, скільки й переляканому тоні. Оскільки ця відповідь маловідома, наведу її повністю.

Лист до редакції

Шановний т. редакторе!

Прочитавши у Нашій газеті "Комуніст" ч. 11 доповідь т. Чубаря на Харківській Окружній партконференції, я був дуже здивований, коли знайшов там цитату із свого твору "Чистила мати картоплю", тим більше, що твір цей виставлено було, як "намек на толстые обстоятельства" і як "протискування під прапором пролетарського писання національного дурману". Дозволю собі заявити: ніколи й ніде я не протискував національного дурману. Надрукований уривок це є лише вступ до моєї більшої поеми, над якою я працюю вже кілька років. Я у вступі тут протиставив дві сили — стару, що відходить, але ще чіпляється життя (виявом якої є мати), і нову силу, революційно-переможню, в особі сина-комуніста. Події, що я їх узяв, відбуваються на початку встановлення радянської влади, і я село беру так, як воно тоді було (голод; прирізка землі; уявлення про Леніна як про антихриста тощо). Великою несподіванкою було для мене тлумачення слів матері про Україну. Адже ж ясно, здається, що цим словам протиставлені слова

сина і що їх аж ніяк не можна приписати авторові, та врешті і з самого твору видно, що симпатії автора на стороні сина.

З тов. прив. П. ТИЧИНА.

Природньо, що свої зауваження до листа П. Тичини висловила редакція, вказавши, що ні Чубар, ні "всі решта" не могли знати, що це лише вступ до поеми. По-друге, зауважено поетові таке: "охоче і щиро віримо, що сам тов. Тичина і на думці не мав давати в образі своєї матері синтетичний образ "неньки України" в тому єлейно-просвітянському виді, як його не раз давалося в українській літературі, навіть авторами, що орієнтуються на Європу. Але наколи взяти тільки цей уривок, то цілком зрозуміло, кожен націоналіст може скористуватись із його і "протаскувати національний дурман". Отже, краще було б відразу надрукувати більшу частину твору, щоб відразу кожному ясно було, в чому справа — тоді не могло б бути жодних непорозумінь і неприємних для автора твору тлумачень" ("Комуніст" від 3 лютого 1927 р.).

Відповідь Тичини не здається особливо переконливою. Редакційна ж репліка витримана в досить доброзичливому тоні.

Тичина перелякався.

Межі поетової громадянськості мусили бути звужені. Тепер треба було обирати нові шляхи: або стати народним, або тільки державним поетом. І обирати так само, як багатьом іншим Хвильовому, Яловому, Досвітньому, Вишні, Кулішеві тощо.

Тичина трохи повагався, роздумуючи. В ці роки він публікує прекрасні вірші "Кримського циклу", ніби востаннє хапаючи в легені озон високої поезії. Вірші цього циклу — на рівні Тичинового генію. Ось — "Пляж" з хапливими ритмами скрипки:

З гори вона збігла і гола лягла, —

не знає, не знає, не знає чому —

жагуче коліна сумні розняла

і сонце приймає, як мужа.

Такі хвилеводи, така ряботінь, —

здається, здається, здається, от-от! —

тінь — та й немає, самії сліди:

риба стрілою-дугою з води.

"Які ще раби ми, які ще раби!" — бринить хаплива мелодія "Замісць сонетів..." і наступні рядки: "Куди не погляне — оскалений звір, і небо у чорних кривавих слідах" — такий же самий місточок. Тільки куди його поет перекидає? В минуле? Чи в майбутнє?

Тепер вже не знаю ні націй ні рас:

свободу людей своїм богом зову!

Як ці рядки нагадують рядки "Плуга" ("невже іще не помолюсь за моє кохання, за людину?"), але тон уже інший: там — спокійно-журливий, тут — хапливо-поспішливий. "Невчасна, сучасна, прекрасна любов" — це сказано по-тичинівськи містко і граціозно.

Поет відчуває, що дарована йому пауза — дуже коротка ("божевільний темп колише, мов павза на війні").

Поетові справді моторошно: позаду — добровільна відмова від самого себе — в ім'я дуже благородної мети, заради життя для всіх,

позаду — "провали літ", за провалами — найдорожча пам'ять про верховини свого таланту, але повернення туди вже немає. Попереду — така ж невідомість: літературна дискусія от-от матиме своє адміністративне продовження. Поет дискутує з самим собою:

Ти знов. А як же дух і форма?

А як же вічне битіє?

Невже отак без сліду жорма

і пожере мене?

Чи, може, зовсім не питати? —

Мовчатиму. Мовчу.

Уже і Всесвіту не чуть —

лиш тиша ллє і ллє...

Поет намагається весь уміститися на цій невеличкій павзі. Він розуміє, радше передчуває, що в ній — викінчення його складної суперечливої долі. Та й як інакше: природу він "зрадив" заради громадського обов'язку радянського колективіста. Тепер його критикують по суті за надмірну громадянськість. Становище Тичини — особливо цікаве: його, народно-державного поета, критикує влада! Та влада, заради якої поет раз уже зрадив собі.

Дивись, дивись: нема поради,

нема тепер шляху до мас.

Цвіли колись твої декади,

поки ти жалко не погас.

Поет попав, як то кажуть, на слизьке. Шлях до мас йому відрізано. Лишається одне: переступити через самого себе і "поцілувать пантофлю Папи", подолавши відчуття бридкості. Іще є час на роздуми, але душу вже продирає перестрах: "Ходить ніч по саду місячними кроками, зоряними криками просіває пітьму".

Для душевної рівноваги лишається єдине — царство природи — твій єдиний неоманливий прихисток. Вона одна годна віддати тебе, зневіреного і настрашеного, під високу оборону вічності:

Візьми мене, природо,

і до своїх причисль.

Тінь,

протінь

у сонячнім саду.

І дай я зрозумію

твій зміст і твою мисль.

Тінь,

протінь

у сонячнім саду.

Як ти мене будила,

як ти мене вела,

як круг душі моєї

три вихори зняла.

Три вихори, три гімни,

три пісні битію —

мій труд, моє горіння,

любов і смерть мою.

Що першим себе значу,

що друге в сон кладу,

любов'ю назаряюсь

у сонячнім саду.

Поет передчуває власну Голгофу. І до нього повертається пам'ять сотвореного на землі добра ("слався, вічне випромінння людської краси!"). І свідомість цього наповнює його високим оптимізмом людини, готової до смерті.

"В самій своїй основі Тичина — органічно антитрагічний поет",— влучно зауважив колись М. Степняк. І ось чи не вперше після "Замісць сонетів..." поет згадує про свою смерть ("любов і смерть мою").

"Кримський цикл" — останнє віконечко полишеного храму Тичининої поезії, останній шпиль його генію. Його малюнки — геніально прості, як у Пікассо, зроблені, здається, однією лінією, не відриваючи руки од паперу:

Дельфін не гравсь у морі,

не був і сонцехмар —

на давню синю тему

задумалась гора.

Тільки тут, у камерному світі інтересів особистості, поет може виступати у всеозброєнні своєї техніки, яка нагадувала сучасникам техніку Рільке чи Валері:

Давно вже вечір. Риси —

мов вирізьблена рить.

Вгорі огонь горить.

І мовчки гробнуть кипариси.

Поет ущерть виповнений собою. Навіть тоді, коли пробує перекладати, йому на заваді стає цей надзвичайно індивідуальний талант. Ось переклад геніального "Парусу" М. Лєрмонтова, зроблений Тичиною 1929 чи 1930 року і присвячений Тодосеві Осьмачці:

Одно лише вітрило мрітне

У мрійнім моря маревен.

Чого шукає кругосвітнє

І що лишило там, ген-ген?

Бурхоче вітер, глиб подасться,

І щоглу з свистом натяга.

Гай-гай, воно й не прагне щастя

І не від щастя відбіга.

Під ним проміння блакитнясте.

Над ним одсончин золочин,

А він все рветься в поринаєте,

Неначе в бурях є спочин.

Уже чотири роки Тичину звали співцем "Партії веде", коли вийшла нова, ідейно правильна збірка "Чуття єдиної родини", і в ній серед велемовних віршів натрапляємо на прекрасний вірш "Курінь". І що ж? Вірш датовано: Алупка, 1926 рік. Це все той же прекрасний "Кримський цикл". Поет звертає свій зір до малого, незначущого світу:

Мені чути: вночі

хтось долівку гризе,

хтось розхитує підпори,

шарудить об курінь.

Я встаю, я свічу:

в'юнко лізе сколопендра,

а на столі павучок.

.....

Бачу — лапки слухають,

чую — змовкло в шалаші.

Стало ж мені соромно,

стало смутно на душі.

Що само ж без уха,

а то й без очей.

Не теряє духа

в темені ночей.

Думаю, що в Тичині намічався новий етап — поглибленої, схожої до сучасного живопису, пейзажності, етап розкошування власного єства хай і на обмеженій території існування: щось схоже до герметизованої "екологічної ніші" прекрасного Володимира Свідзінського, але це мала бути окрема, виразно тичинівська "ніша":

О моє хороше,

вуска на носу!

Може, борщ ти любиш? —

завтра ж принесу.

О моє ласкаве,

крилля голубе!

Хочеш грамоті навчу я —

ось це А, ось Б.

Тільки що ж ти плачеш?

Закортіло трав?

Е! чекай, у тебе ж ніжку

хтось пережував.

Так і в вас там войни?

Так і в вас бої?

Любії, любії,

любії мої!1

Мені здасться, що нові вияви Тичинівського таланту могли б призвести до дуже цікавого герметизму, що, як відомо, виникає в умовах посиленого (не надмірного!) тиску на художника слова. В умовах, що готували першу сторінку доби тридцятих років, герметистом можна було стати, лише опинившись поза друкованою літературою.

Таким герметистом був, як на мене, В. Свідзінський, поет, за визначенням Ю. Смолича, надзвичайно скромний і сповнений дивних периферійних комплексів (зауважу, що його збірка 1940 року — це одне з дивних див великої Сталінської епохи).

Ці нові риси Тичининого таланту так і не змогли розвинутися уповні. Той Тичина, що дивним сяйвом спалахнув у "Кримському циклі", мусив був відступити перед небезпечним для нього життям. І він помер, так і не встигнувши народитись.

Шлях подальшої еволюції Тичини був штучно припинений.

Настав 1929 рік, коли на Україні відбулися численні арешти. 7 лютого 1930 року начальник ДГТУ Української РСР Балицький поставив своє "затверджую" на обвинувальному висновкові в справі СВУ. За свідченням сучасників, Тичина подає перші приклади фізіологічного переляку, од якого він так і не звільнявся більше. В повітрі, як каже М. Холодний, запахло Соловками. І Тичина, мавши геніальну інтуїцію, відчув це чи не найперший.

Розповідають, як 1929 року в приміщенні київського ВУФКУ, де був присутній Микола Вороний із сином, хтось, переглянувши свіжу газету, радісно повідомив, що П. Г. Тичину обрано академіком. У тому ж номері було вміщено один із віршів П. Г. Тичини "Нехай Європа кумкає". Поезію було прочитано вголос, після чого М. Вороний дотепно зауважив: "Ну що ж? Це останній твір поета і перший твір академіка".

Поет стає державником.

1931 року в світ виходить збірка Тичини "Чернігів":

Прокладаємо ріжем ламаєм

ні жалю ані жалощів нема

бо це ж спланованість сама

Ану ж оклепуйте оклинням

щоб сила жизняна

влила прийдешнім поколінням

вина

Забудовуєм високо й гордо

аж глухим догукнулася луна

Нехай же вище йде вона

Знанням Загостренням Сталінням

щоб сила жизняна

влила прийдешнім поколінням

вина

Тичина знайшов точний вихід із "соловецької ситуації".

Страх додає поетові особливо високої політичної свідомості:
"Зустріли комсомольців, обурених украй — і знову шкідництво викрито"

Ми славимо ми хвалимо

ми дійдем до мети

Чи облавом чи звалами

а Захід все ж обвалимо

щоб далі знов іти

"Чи не єсть це самі нахвалки або ж запаморочення від успіхів",— питає поет і сам собі відповідає:

О ні ми ясно кажемо

з заводом школу зв'яжемо

у всі знання узуємось

врізаємось шлюзуємось

політехнізуємось

Штурмуєм панські устрої

у нас доба індустрії

в нас темп і тлум понтонові

труди і дні двотонові

залізобетонові

Нехай Європа кумкає

а в нас одна лиш думка є

одна одна турбація

традицій підрізація

колективізація

Тичина відповідає і "укр.-варшавському сміттю":

Пани мої ріднесенькі собаки сучині

танцюйте не танцюйте до танц-терору зучені

не витанцюється

Обернися порося на карася

Чоботу чоботу чоботу пілсудчини

поклонітеся

Поет починає коментувати історію ВКП(б), ілюструвати її ідейно-витриманими і художньо-зрілими частівками:

Били їх та все ще мало

Робітництву б сили стало

так не вспіло село

Чому село чому не вспіло

Бо дрібновласництво не звалило

власництво не звалило

бач "здобрішав" пан і піп

з маніфестом цар прилип.

А щоб цензурні "всюдисмотрителі", боронь, Боже, не добачили часом і тут чогось не такого, як треба, Тичина зазначає на берегах: "Ліонське перше розуміється повстання а не друге", "Їхня іронія звичайно", "А все це зробила ідея збройного повстання". Історія закінчилась. Почався період самопоїдання здобутого:

Перекочовуючи насичуючись

кількісно якісно перехлюпуючись

проймаючи взаємно протилежності

запереченням старого вибухаючи

прямуєм за законом діалектики

до незміренного майбутнього.

Отже перепони всі досліджено

отже глибини всі розгадано

отже з'ясовано всі недомудрення

Розженімось цюкнім по історії

може одкришиться нам виломок

як незвичайного майбутнього.

Як бачимо, Тичина починає писати так, що й не добереш, чи він іронізує над самим собою, чи це його нове одкровення. Але придивившись пильніше, виключаєш можливість іронії і починаєш розуміти, що над Тичиною починає іронізувати час:

Як часто з дрібного незадоволені

ми зневіряємося хилимося падаєм

ми спотикаємося глухнемо

і нам уже не чути як поршнями

ходить двигот по всесвіту

від непосидючого майбутнього.

У вірші "Ленін" (до речі, слово Ленін тут узяте хіба що для заспокоєння совісті: мало б бути куди доречніше: Сталін)

Нехай же знають "патріоти"

нехай повідомлять "міщан"

не заспокоїмось ми доти

аж поки з поля весь бур'ян

не вирвемо А вирвем грізно

Багнетом Критики мечем

Клянемся клятвою залізно

що ворог жоден не втече

Зрозуміла річ, це поезія не про клятву коло свіжої могили Леніна, а про клятву нищити ворогів в умовах колективізації і організованого наступу на українську культуру.

Тичинина поезія перетворилась на зброю, непідвладну волі самого автора. Цитуючи ці вірші, можна було відправляти на той світ не тільки Близька, Косинку, Крушельницьких, а й самого співця "Загострення Стаління".

Як би там не було, Тичина — така ж жертва сталінізації нашого суспільства, як Косинка, Куліш, Хвильовий, Скрипник, Зеров чи Курбас. З однією різницею: їхня фізична смерть не означала смерті духовної. Тичина, фізично живий, помер духовно, але був приневолений до існування як духовний мрець, до існування по той бік самого себе. Тичина піддався розтлінню, завдавши цим такої шкоди своєму талантові, якої йому не могла завдати жодна у світі сила. Починалася смуга подальшої деградації поета, причому деградував покійний поет так само геніально, як колись писав вірші.

Тимчасом на Україні почався безпрецедентний в історії українського народу голод. Родючі українські степи вкрилися кістками п'яти (семи? десяти?) мільйонів хліборобів і землелюбів.

Борис Пастернак якось писав: "Я думаю, коллективизация была ложной, неудавшейся мерою, и в ошибке нельзя было признаться. Чтобы скрыть неудачу, надо было всеми средствами устрашения отучить людей судить и думать, и принудить их видеть несуществующее, и доказывать обратное очевидности. Отсюда беспримерная жестокость ежовщины, обнародование не рассчитанной

на применение конституции, введение выборов, не основанных на выборном начале".

І справді: одразу ж після страхітливого голоду, що знаменував собою переможне завершення доби колективізації на Україні, почались репресії. Звичайна річ, для мотивування розправи над кращими людьми того часу було використано міжнародну кон'юнктуру. Ось як мотивував "посилення класової боротьби" сумнозвісний Петро Колесник у згадуваній уже статті "Плач Ярославни, або Агонія буржуазно-націоналістичної Камени": "З приходом Гітлера до влади в Німеччині оживіла емігрантська наволоч, бачачи в ньому нового "визволителя України", оживіли націоналісти й усередині країни" ("За марксо-ленінську критику", 1934, № 4, с. 35).

На Україні почалася "традиційпідрізація", що виявилась підрізацією народу. І що ж — великий соціальний поет 20 століття Тичина мовчав, набравши в рота води! Ось на що обернулось його служіння народові ("всім пригнобленим і бідним руку подаєм!").

Геніальний Тичина вмер. Лишився жити чиновник літературної канцелярії, довічно хворий на манію переслідування, жалюгідний пігмей із великим ім'ям Тичини. Творчість Тичини 30-х років — це тільки маніпуляції над небіжчиком, спроби використати мерця. Як не моторошно це казати, але наступна творчість Тичини — це майже ірреальні спроби примусити усміхатися голий череп. Вірші поета перестали бути актом індивідуальної творчості: ці бездарні версифікаційні вправи уже писав хтось — але мертвою поетовою рукою. Кажуть, не одну ніч Тичина лягав спати не роздягаючись: він чекав арешту. Але це дріб'язковий факт. Тичину можна зрозуміти, але неможливо виправдати. Він-бо покірно цілував пантофлю геніального ката Йосипа Сталіна, мовчки потурав угноєнню українських степів людськими кістками. Пророцтво "Замісць сонетів..." збулось. Народ перестав існувати для Тичини, а Тичина перестав існувати для народу.

Л. М. Новиченко писав про окремі вірші "Плугу" так: "Можливо, було б краще, коли б цих віршів (їх список читач може побачити в книзі Новиченка на с. 83.— В. С.) не було в книзі, — тоді було б дуже легко говорити про "рівне" наростання і т. ін.".

У 1933 році Тичина віршів не написав — і це його найбільша провина перед народом.

Цю провину Тичини перед народом, перед людством задокументувала збірка 1934 року "Партія веде":

Та нехай собі як знають

божеволіють, конають,—

нам своє робить:

всіх панів до 'дної ями

буржуїв за буржуями

будем, будем бить!

Пани були далеко, буржуї так само. Враження, що це поет писав про власний народ — це ж бо тут, на сліпих поетових очах, божеволіли і конали мільйони. А наступні слова

Ми йдемо походом гідним, —

всім пригнобленим і бідним

руку подаєм,

сприймаються навіть не як пустомолотство фігляра, а як святотатство. У часи, коли нещасний Близько дослухався, сподіваючись бодай у смертну годину почути звук пострілу, Тичина заливався люттю:

Ще свиней трапляється —

в нашім огороді є,

але ми їх винищим,

чорнеє отродіє —

хрюкай

не хрюкай,

ваше благородіє.

Коли духовна культура цілого народу (та й не самого тільки українського) винищувалась небаченими в історії засобами, поет просторікував:

Будем домолочувать,

ворога докінчувать,

за проводом партії

всі гвинти загвинчувать,

в праці,

в науці

комунізм увінчувать.

У духовній смерті, якої зазнав поет у цей період, він такий самий геніальний: так померти, як помер Тичина, можна далеко не кожному і не за всякої доби. Для цього треба мати геніальну добу і геніальну здатність самознищення. На руїнах померлого генія народився пігмей, поет на блазенській ролі — єдиній ролі, яка була для Тичини дозволена. Цей поет-пігмей живе й досі. Народні частівки на теми народного Тичини:

На вгороді баба,

а в повітрі флот.

Хай живе радянська влада.

От!

це достеменні тексти цього пігмея. Так довершилася його всенародна слава. Слава пігмея і генія. Слава генія, здатного бути пігмеєм, блазнем при дворі кривавого короля.

Переставши бути собою, Тичина втратив і самого себе. Це вже був поет без минулого, яке було відбите йому, як печінки. В кращому разі це минуле стало його своєрідною хворобою зростання. Геніальне минуле, старанно приховуване од читача видавцями і критиками, залишилося тільки передісторією блазня, воістину народного поета, нашого Тичини, митця в каноні.

* * *

11 березня 1962 року Тичина записав такого вірша:

Критики

брали мене, чистили, м'яли,

на всі боки вибивали

метелочками з осоту, —

це тобі за роботу!

Щоб уперед не заганявся.

"Так собі — ось про 20-і та 30-і рр. згадалось" — такий авторський текст стоїть за цими віршованими рядками. Інакше кажучи, йдеться про введення Тичини в канон, на Голгофу так званої усенародної слави. На це було згаяно добрих 15 літ. Ось трохи історії.

Перше, істотно адаптоване видання Тичини з'явилося 1932 року. Звичайно ж, це було вибране — універсальна форма існування нашого митця. В книжці були відсутні 11 поезій "Соняшних кларнетів", вся збірка "Замісць сонетів і октав", 9 віршів "Плугу" і два вірші "Вітру з України". Єдина збірка "Чернігів" була тут представлена повністю. Вже в цьому виданні почали зникати знайомі образи і рядки: на догоду часові поет став осучаснювати своє минуле.

Перший рішучий крок було зроблено. Наступного року почався небачений на Україні голод, самогубства Хвильового і Скрипника, а за ними — чистки, арешти, розстріли діячів культури. У Тичини почався напад фізіологічного переляку, який так і не минув до самої його смерті. З нього тепер можна було ліпити коники.

І в цей час виходить у світ славнозвісна збірка "Партія веде". Ось її зміст: "Партія веде". "Пісня Червоної Армії". "Пісня комсомольців". "Пісня трактористки". "Пісня кузні" (за Рибацьким). "Як упав же він з коня". "На

майдані". "Перше травня на великдснь". "О ні, ми кажемо". "Повітряний флот". "Іду з роботи я, з завода". "І од царів, і од вельмож". "Народи йдуть". "Ленін". "Мудрість, огонь".

Як бачимо, це теж було вибране, але вибране занадто енергійно: два вірші з "Плугу", кілька з "Вітру з України", два — з "Чернігова", кілька нових, уже абсолютно правильних поезій.

Успіх збірки "Партія веде" був величезний: протягом одного 1934 року збірка витримала три видання (правда, один раз — у скороченому вигляді).

Задля справедливості нагадаю, що того ж таки 1934 року вийшла ще одна збірка Тичини. Вона мала всього десять сторінок, але дуже промовисту назву: "Ку-ку". Цікаво, що ця зозулька стала справжньою для Тичини піфією. Поки вона прокувала тричі (збірка "Ку-ку" вийшла другим — 1935 роком і третім — 1938 роком виданням), на поета встигли пошити уніформу, що здушувала його, як саван.

Того ж таки 1934 року І. Кулик писав: "Із значно більшими ускладненнями, ніж в інших видах літератури, завойовує свої позиції соціалістичний реалізм у творчості поетів старшого покоління, зокрема поетів, які вийшли з націоналістичного табору. Видатний майстер версифікації й образу П. Тичина перейшов до злободенної бойової тематики, почав захоплено оспівувати ведущу роль партії (зб. "Партія веде"), і це, безперечно, значна наша перемога; проте ми зробили б йому погану послугу, якщо б замовчували нерівність, деяку навіть неповність художнього виявлення нових для Тичини тем та ідей" ("За марксо-ленінську критику", 1934, № 5, с. 11).

У наступному числі журналу за той же рік С. Щупак у статті з вічно актуальною назвою "Подолати відставання критики" говорив те ж саме: "Книжка "Партія веде" безперечно має велике політичне значення. Ця книжка свідчить про дальший ідейний поступ цього письменника. Хоч

художній рівень нових віршів не скрізь однаково високий, але ця книжка становить нове в творчості Тичини. Між тим критики на неї немає" ("За марксо-ленінську критику", 1934, № 6 (77), с. 4).

І Кулик, і Щупак помилялись. Нова збірка нового Тичини була вища за всяку критику і одностайно схвалена всім радянським народом. 1935 року збірка "Партія веде" виходить знову. До видання 1934 року додалось: "Друга пісня трактористки"; "Країна героїв"; "Пісня про Кірова"; "Комсомолія"; "Пісня під гармонію".

1936 року було повністю повторене видання 1935 року, а 1937 — видання 1936 року. Єдина зміна: замість вірша "Партія веде" книжку став відкривати вірш "Ленін".

А викрадена на кілька років поетова молодість лежала в архівному мішку, чекаючи своєї інвентаризації, бо новітні літературознавці ще не виробили свого модулю поетової молодості. Проте, вакуум минулого треба було якось заповнювати. І ось 1938 року в світ виходить "Пісня молодості", щоправда, поки що не поетової. Вона мала такий зміст: "Пісня молодості", "Партія веде", "Пісня комсомольців", "Пісня під гармонію", "Комсомолія", "Пісня трактористки", "Друга пісня трактористки", "Країна героїв", "Розцвітаймо піснею", "Повітряний флот", "На "суботах" М. Коцюбинського", "Перше знайомство", "Як ми писали листа М. Коцюбинському", "Зелен-золот".

Як бачимо, поет став переписувати свій родовід, розповідати про своє революційне минуле, ця розповідь органічно в'язалася з Тичиною без минулого, і певна річ, того минулого не пояснювала. Але в 1938 році була вже нова редакція історії української літератури, і треба було припасувати Тичину до цієї редакції — без Олеся, Філянського і, тим більше, Чупринки.

У ці роки постала загроза, що пропагандистський конвейєр скоро працюватиме впорожні. А видати бодай вибране вибраного було ще

рано. Шлях до перевидання своєї, правда, вже відчуженої молодості полегшив сам поет, видавши того ж року нову збірку поезій "Чуття єдиної родини". Нові шанувальники нового Тичини одержали поживу, і проблема поетової молодості значно спростилась.

1939 року нарешті з'являються — після семирічної перерви — "Вибрані твори" Тичини. І навіть більш-менш пристойного обсягу — 318 сторінок.

Тепер уже, замість викритих ворогів народу С. Щупака та І. Кулика, проблему "тичинознавства" вивчає найвидатніший український літературознавець 30-х років Лазар Санов [Смульсон]. Можливо, що ним і була знайдена остаточна форма подачі вибраного Тичини, тобто дуже старанно перебраного.

Треба віддати належне упорядникам книги: ця форма поетової подачі виявилась настільки вдалою, що перетворилась на своєрідну уніформу, поетів віцмундир. Варто передивитися останні три— і шеститомові видання Тичини, щоб переконатися, що ця уніформа служить ось уже тридцять два роки.

Отже, Тичину було остаточно канонізовано. Тичині було "повернено" його молодість із штампом: "Перевірено — 1939" — так, як на бібліотечних книжках у часи великої сталінської епохи.

У цьому каноні відсутні 10 віршів "Соняшних кларнетів" ("Іще пташки", "Світає", "Туман", "Скорбна мати" — 4 поезії циклу, "По блакитному степу", "Війна"— двовірш), всі 23 вірші збірки "Замісць сонетів і октав", 13 поезій "Плугу", ("Міжпланетні інтервали", "А за Трипіллям на горі", "Месія", "Спервовіку не було нічого", "Вже би' заснув сиз вечір", тетраптих "Мадонно моя", "Прийшли попи, диктатори", "Там на горі за Дніпром", "Гнатові Михайличенку", "Паліть універсали").

Збірку "Вітер з України" скорочено на 11 поезій (диптих "Плач Ярославни", "Голод", "Хмари кругом облягли", "Клеон і Діодот", два вірші циклу "З мого щоденника", поезії циклу "В космічному оркестрі" — "Благословенні", "Я дух, дух вічності", "Що наші сльози", "Недокровна планета"). Збірка "Чернігів" тепер представлена двома віршами замість восьми (випущено: "В Берліні й Ессені", "Прихитренеє фігове", "О ні, ми ясно кажемо", "Пани мої ріднесенькі", "Що за шум із Катлавана", "Перекочовуючи насичуючись").

У цілому не витримало іспиту часу 63 вірші і одна поема.

Мало цього: чимало віршів зазнало авторських (та й чи тільки авторських?) правок: поет звільнювався од релігійної лексики, формальних експериментів, ідейних нечіткостей, "абстрактного гуманізму", національних забобонів"1. Від цього зміст часом просто переінакшувався.

Нові дослідники Тичини тепер виступили як найбільш доброзичливі до Тичини коментатори. Ось як той же Лазар Смульсон захищав Тичину од попередньої критики: "Довгий час помилково вважалось, що перша книга віршів П. Тичини — це книга символічна, наскрізь перейнята містикою, не зрозуміла й не доступна масам. Таку думку про цю книгу нав'язували й розповсюджували літературні шкідники всіляких мастей і відтінків. В інтересах презренних ворогів народу, буржуазно-націоналістичних і троцькистсько-бухаринських бандитів від літератури було викреслити з творчості кращого українського радянського поета Павла Тичини одну з талановитіших його книг, штучно поділити його поетичний доробок на суперечливі частини, відкинути в русло чужої для народу поезії вірші його першої книги" ("Літературна критики", кн. І, листопад 1938, с. 92).

Смульсонові вже ніхто не перечив — ні М. Зеров, ні А. Ніковський, ні С. Єфремов, ні В. Юринець, ні М. Степняк, ні С. Щупак, ні І. Кулик.

1941 року в "Держлітвидаві" вийшов "вибраний" Тичина з передмовою Л. Смульсона. У цьому виданні Тичина був вигладжений і знівельований. Ані труднощів зростання, ані помилок, ані проблем, ані здобутків.

І справді. Поет у Тичині пішов у довічне тюремне ув'язнення. Тільки під час коротких "тюремних прогулянок" він здобувався на окремі речі, гідні його великого таланту. Передусім це стосується періоду Великої Вітчизняної війни, коли відбулося одживлення паралізованої в 30-і роки літератури (поема "Похорон друга"), окремих поезій і однойменної зі збіркою поеми "Срібної ночі". Мимоволі хочеться зауважити, що найживішими і справді людяними у Тичини були, здебільшого, вірші про смерть— чи не єдина жива тема його вигаслого генія.

Тичини не одживили і роки після 20-го з'їзду КПРС, коли Рильський і Бажан повернулися до перерваної на 25 років молодості. Тичина цього зробити не міг. Можливо, йому і тут підказала інтуїція: одживлюватись — зарано; попереду ще будуть холоди.

* * *

Після трагічної смерті В. В. Маяковського почалася смуга замовчування його творчості. Це просто скидалося на його заборону. А на посаду "первоприсутствующего" в російській пролетарській поезії було призначено (здається, за рекомендацією Бухарина) Бориса Пастернака, поета, що надавався до цієї дивної посади щонайменше. Один конфуз заступив другий. Правда, це тривало недовго: у відповідь на звернення групи московських літераторів од самого Йосифа Віссаріоновича було одержано відомий сталінський афоризм: "Маяковський був і залишається кращим, найталановитішим поетом нашої, радянської епохи". Талант було стверджено гербовою печаткою. Як пише Пастернак, "Маяковського стали вводити примусово, як картоплю за Катерини. Це було його другою смертю. В ній він не винен" ("Новый мир", 1967, № 7, с. 231).

Доля Тичини багато в чому схожа до Маяковського. Його так само стали вводити примусово і від того самого часу: збірка "Партія веде" поставила Тичину на пропагандистський конвейєр. Поет став заслуженим митцем — державна посада невідомого призначення, як посада міністра без портфеля. Цікаво ще одне: офіційне визнання прийшло до Маяковського після фізичної смерті, а возведення Тичини в канон — після смерті духовної. Мимоволі закрадається підозра, що та доба потребувала для себе тільки мертвих співців.

Доля Тичини воістину трагічна.

В історії світової літератури, мабуть, не знайдеться іншого такого прикладу, коли б поет віддав половину свого життя високій поезії, а половину — нещадній боротьбі зі своїм геніальним обдаруванням.

Феномен Тичини — феномен доби. Його доля свідчитиме про наш час не менше за страшні розповіді істориків: поет жив у час, що заправив генія на роль блазня. І поет погодився на цю роль.

В умовах наступу сталінізму на всьому фронті поет заховався од світу, од народу в гумовій в'язниці офіційної слави, заплативши за неї живою смертю. Він обрізав усякі живі контакти, замінивши їх цілком офіційною інформацією. В цих умовах поет міг тільки конати, а не рости. Свіжого повітря до нього надходило все менше і менше, аж поки поет у Тичині не задушився од нестачі кисню.

Поет помер, але Тичина лишився жити і мусив, уже як чиновник, виконувати поетичні функції. Світ йому вже був зрозумілий і нецікавий. Але й цим штучним світом треба було захоплюватись, хай і через силу. Талант став для нього за найбільшого ворога, з яким треба було постійно боротися, щоб не согрішити.

У страшну добу сталінських репресій одних письменників розстріляли, других — зіслали в концтабори, третіх розтлили. Тичину

репресували визнанням. Покара славою — одна з найновіших і найефективніших форм боротьби з мистецтвом.

Хто ж єси, Тичино?

Без сумніву, геніальний поет. І — геніальний блазень. Живіший од живих і мертвіший мертвих.

Його трагедія відбила трагедію його рідного народу. І вже тому він є часткою історії свого народу ("бо те, що всім народом пережито,— воно святе, його ти поважай").

Поет мав право писати:

Не можу про калину я співати,

коли ще в світі — стільки чорноти,

коли поетів за чавунні грати

фашистські запроторюють кати.

Бо не в собі ж я, а увесь — на людях,

бо все моє — чи зблизька, чи здаля.

Тому — земля кипить, як серце в грудях,

і серце стогне, як уся земля.

Двадцяте століття заправило від митця такого характеру, який здатен витримувати і понадлюдські перевантаження. Тичина такого характеру не мав. Він був занадто ніжний для цього, може,

найжорстокішого віку. І тому помер живцем, десь за десятьма замками своєї прихованої надії, сподіваючись, що його жива смерть колись обернеться на живе безсмертя.

Фізична смерть прийшла до нього пізніше. Його не стало 16 вересня 1967 року. Відтоді з поета спав обов'язок — ховатися од життя. Певен, що перед смертю він відчув, чим була для нього мало не сорокарічна роль. Видно, поет був близький до розуміння як режисури, так і сценарію, як і своєї ролі в цій трагікомічній виставі.

У 1965 році він записує:

На те я лірик, щоб запитувать,

не тільки холодно озватися,

не тільки лозунги почитувать,

а — дивуватись,

дивуватися!

І Бог його знає, про що думав поет, коли того ж таки року записав:

Радощі і чорну днину —

все я з вами розділю.

Любите ви Україну

я ще більш його люблю.

Доля Тичини звинувачує і застерігає.

ЛІТЕРАТУРА

I. Соняшні! кларнети.— К.: Сяйво, 1918.

II. Замісць сонеті" і октав.— Друкар, 1920.

III. Плуг.— К.: Друкар, 1920.

IV. Соняшні кларнети. — К.: Друкар, 1920.

V. В космічному оркестрі. — Харків: Всеукрлітком, 1921.

VI. Вітер з України: Поезії. — Харків: "Червоний шлях", 1924.

VII. Избранные стихотворения.— Харьков: Госиздат Украины, 1927.

VIII. Чернігів: "Дім", 1931.

IX. Вибрані твори в трьох томах.— К., 1957.

X. В серці у моїм.— К., 1970.

XI. Вибрані твори в трьох томах.— К., 1946.

XII. Новиченко Леонід. Поезія і революція.— К., 1956.

XIII. Ніковський Андрій. Vita nova.— К., 1919.

XIV. Зеров М. "Вітер з України" — третя книжка Тичини // Зеров М. До джерел. — К., 1926.

XV. Степняк М. До проблеми поетики Павла Тичини // Червоний шлях. — 1930.— № 5-6.— № 11-12.

XVI. Тичина П. Лист до редакції (і від редакції) // Комуніст. — 1927. — 3 лютого.

XVII. Смульсон Л. Павло Тичина // Літ. критика. — 1938.— № 1.

XVIII. Зілинський Орест. Тичина діалектичний // Дукля/ — 1967.— № 2.

XIX. Pawlo Tyczyna. Poezja.— Warszawa, 1969.

XX. Алексеев С. Pedолюция на Украине. По мемуарам белых / Под ред. Н. Попова,— М.-Л. Госиздат, 1930.

XXI. Лейтес А. і Яшек М. Десять років української літератури. — ДВУ, 1928.

XXII. Історія української літератури. — К., 1970.— Т. 6.

XXIII. Зеров М. К. "Об украинском искусстве" // Книгарь, Літопис українського письменства, Товариство "Час у Києві".— 1919.— Ч. 28.— Грудень.— С. 1948-1949.

XXIV. Юринець Володимир. Павло Тичина. Спроба критичної аналізи. — Книгоспілка, 1928.

XXV. Мазлах Сергій і Шахрай Василь. До хвилі (що діється на Вкраїні із Україною). — Саратов: Видання Саратовського українського відділу народного секретаріату справ національних, 1919.

XXVI. Ленин об Украине. — К., 1957.

XXVII. Єфремов Сергій. Історія українського письменства, видання четверте з одмінами і додатками. — К., 1919.— Т. II.

[1970—1071]

* О. І. Білецький писав: "Никакой "мартиролог русской печати" не выдержит сравнения с историей мытарств и мук украинского слова. И в свою очередь — на карательные и заградительные меры, проходившие при почти полном равнодушии со стороны русского "либерального общества" — на презрительное непризнание со стороны влиятельных русских критиков — украинская литература отвечала националистической ограниченностью и нетерпимостью, фанатизмом почти сектантским. Она отворачивалась от "московского языка" и литературы, не желая признать, что часто в те времена они являлись для нее единственным большим окном в Европу. Она замыкалась в узком кругу местных интересов и тем, осуждая даже попытки своих же писателей выйти на более широкую дорогу. Подлинная "европеизация" началась в ней в последние десятилетия XIX века, но не успела достаточно широко развернуться" (VII, с. 14—15).

1 До речі, поляки, видавши 1969 року збірку вибраних творів Тичини, переклали всі 23 поезії цієї збірки. Але поляки — то, звичайно, не "наш читач". До того ж у Польщі, певне, немає таких здібних літературознавців, як Л. Новиченко.

1 Ось що писав 1927 року в статті "Українізація як засіб і складова частина соціалістичного будівництва" В. Затонський: "Ті червоноармійці, що ненавиділи Петлюру, а з ним і все українське, ті, що в Києві за Муравйова мало не розстріляли Скрипника й мене, — вони, а не грушевські будували радянську Україну. Я теж був під розстрілом. Я врятувався випадково. В кишені знайшовся мандат за підписом Леніна. Скрипника хтось пізнав, і це його спасло. Це було після арсенальського повстання, коло 2000 трупів, що валялися на вулицях Києва. В залізничних майстернях трималася купка, яка дочекалася, доки доспіли червоногвардійці на чолі з Муравйовим. Там був і я з Скрипником. Ми увійшли в місто: трупи, трупи й кров... Тоді розстрілювали всіх, хто мав якийсь зв'язок із Центральною Радою, просто на вулицях. Але об'єктивно

ті, хто за українське слово розстрілював ("муравйовці"), фактично збудував Україну".

1 1967 роком датуються такі рядки:

Нікого в книзі теж не раню

"Замісць сонетів і октав".

1 Це тема і значно пізнішої поеми "Чистила мати картоплю", хронологію подій якої поет "відсунув" на 6-7 років назад (про це буде далі).

1 Порівняйте рядки, з поезії 1965 року:

Бо те, що всім народом пережито, —

воно святе, — його ти поважай.

1 У "Відродженні нації" В. К. Винниченко згадує: "Я їхав вісім день серед солдатів, селян і робітників, змінюючи своїх сусідів на численних пересадках. Отже, я мав нагоду бачити протягом цих днів у розрізі народних шарів їхній настрій... Я під той час уже не вірив в особливу прихильність народу до Центральної Ради, але я ніколи не думав, що могла б бути в ньому така ненависть. Особливо серед солдатів, і особливо серед тих, які не могли навіть говорити по-руському, а тільки по-українському... З якою зневагою, люттю, з яким мстивим глумом вони говорили про Центральну Раду, про генеральних секретарів, про їхню політику. Але що було в цьому дійсно тяжке й страшне, так це те, що вони разом висміювали й усе українське: мову, пісню, школу, газету, книжку українську".

1 Цей, за визначенням Новиченка, "блискучий памфлет" Тичини був би ще блискучішим, якби чимало поетових пасажів не перечило

історичній правді. Ось що говорив В. Затонський, виступаючи на X з'їзді РКП(б). Це був 1921 рік, так що можна було підсумовувати весь досвід революції на Україні: "Национальное движение, пожалуй, было, пробуждено революцией. Это мы проглядели, определеннейшим образом прозевали, это необходимо прямо сказать. В этом была колоссальнейшая ошибка Коммунистической партии, которая работала на Украине". І далі: "Революция пробудила культурное движение, разбудила широкое национальное движение, а мы не сумели направить по нашему руслу это национальное движение, мы прозевали его, и оно пошло целиком по пути, по которому привели его местная мелкобуржуазная интеллигенция и кулачье. Это надо прямо сказать! Это была наша громаднейшая ошибка" (Десятый съезд РКП(б), Стенографический отчет.— М., 1963, С. 202-203).

1 Звичайна річ, як і годиться для передового критика 1934 року, П. Колесник у статті "Плач Ярославни, або Агонія буржуазно-націоналістичної камени (літературно-політична позиція М. Зерова)" науково довів неспроможність оцінки свого вчителя і своєї жертви. Він писав: "Ярославна — то не образ "Скорбної матері "-України, яка чекає на свої Лади-Вої, Ярославна — то образ залишених контрреволюцією, що емігрували, недобитків в середині країни, недобитків, які ще й досі сподіваються повороту кривавого "пана-вкраїтана" на Київ, і образ той, до речі, не ліричний, а сатиричний" ("За марксо-ленінську критику", 1934, № 4, с. 35-61).

1 У своїй книзі про Павла Тичину Володимир Юринець зауважує, що історія привчила українську людність до перестраху. Для цієї людності саме слово "вістка" набрало характеру "чогось пасивного, що пророчить тільки нещастя. Український національний колектив чутко сторожив верха, звідки йде нещастя, в сліпі ночі глядів на вогні смоляних віх, що вказували напрями турецького нападу". Так що не дивно, продовжує професор Юринець, коли "ця історична доля викликала цілі поклади пасивності в українському селі" (XXIV, с. 53).

1 З другого боку: складна доба революції і громадянської війни могла народити лише складну віру. Тичина, "однолюб" за натурою, обрав із складної віри тільки один складник. І тому не міг побачити того, що бачили інші — Микола Зеров, Сергій Єфремов, Микола Хвильовий тощо, не кажучи вже про росіян — Булгакова, Платонова, Пильняка, Мандельштама, Пастернака і т. ін. І все-таки їхній скепсис менш аргументований за наш, покоління другої половини віку.

1 Останній катрен видався драстичним для нашої цензури. Тепер "проблему свободи" загнано в плюсквамперфект:

Ах, море і поет! Та хто ж вас не боявся?

Свободи ярий гнів ні разу не смирявся!

Поет родивсь прямим. Помер — то од свобод

Все боком ставили, щоб не впізнав народ.

1 Ось що писав цитований уже В. К. Винниченко у "Відродженні нації": "І як же могли оті покривджені, працюючі не відчувати симпатії до більшовиків, не йти за ними? Більшовики діяли тільки для мас, і через те вони вірили тільки в маси, через те в них був запал, воля, прагнення, захват, ентузіазм. Ми ж не мали ні віри тої, ні захвату, а значить не мали й довір'я мас. Це було в нас у перший період творення нашої державності, коли соціальні й національні моменти злипались в одне сильне, сміливе ціле. Тоді був і наш ентузіазм, і наша непереможність, і непоборима непохитна віра мас. Але далі в нас не вистачило сміливості, одваги, широти й далекосяжності погляду. Ми злякались "темних інстинктів" мас, ми перестрашилися дальшого більшого ентузіазму".

Цікаво порівняти цю оцінку з оцінкою, яку давав соціальному курсові Центральної Ради київський юрист і єврейський громадський діяч А. А. Гольденвейзер. У його статті "Из киевских воспоминаний" читаємо: "Для

всех было ясно, что сила украинского движения лежит главным образом в слабости его противников. Его же собственная сила и быстрота распространения обусловливались доступностью и завлекательностью лозунгов, с которыми оно тогда подходило к массам. Секрет успеха национальной украинской агитации был в том, что она — так же, как впоследствии агитация большевистская,— вполне угождала желаниям и склонностям широких, по преимуществу сельских масс" (XX, с. 11).

1 У Заяві, що її надіслав ЦК КП(б)У до Виконкому Комінтерну в зв'язку з націоналістичними ухилами в КП(б)У, йшлося також про шовіністичні ухили, як-от: 1. Приниження значення України, як частини СРСР, намагання трактувати утворення СРСР як фактичну ліквідацію національних республік. 2. Проповідування нейтрального ставлення партії до розвитку української культури, трактування її як відсталої селянської у противагу російській, "пролетарській". 3. Спроби за всяку ціну зберегти перевагу російської мови у внутрідержавному, громадському і культурному житті України. 4. Формальне ставлення до проведення українізації, що визначається тільки на словах. 5. Некритичне повторювання шовіністичних великодержавних поглядів на так звану штучність українізації, про незрозумілу народові "галицийську" мову й т. ін., культивування цих поглядів усередині партії. 6. Змагання не проводити політики українізації по містах і серед пролетаріату, обмежившись тільки селом. 7. Надто тенденційне роздмухування окремих перекручувань під час проведення українізації, спроби виставляти їх як цілу політичну систему порушення прав національних меншостей (росіян, євреїв).

1 Читачеві буде цікаво співставити цей вірш Тичини з віршем В. Свідзінського про білого мурашка:

А йдім же, любий, в темне муравище,

що серед бору, в виярку дрімучім,

під соснами. Коли б ти тільки знав,

якого в цім печерок та яскинь!

А вже вони давно стоять нежиті.

Я посвічу в них свічі незліченні —

і сяйво бризне... Ні огидних слів,

ні погляду ворожого! Де глянеш,

подушечки атласові лежать.

Обійме сон — і мирно ти заснеш,

тобі спочинок, а мені турбота.

Тебе обійду, обчеркну. Кругом

осиковий поставлю частокіл.

Пристрітища, урочища, уроки

нас будуть сторожити од людей.

Я в головах у тебе заспіваю:

"Не вийдеш більше, мій мурашку білий".

1 Правда, на совісті Смульсона та іже з ним лишилась поема "Золотий гомін", вміщена і в цьому виданні. Поема регулярно

передруковувалась аж до 1947 року, коли вона остаточно вмерла для нашого читача.