

# Літературна критика

Микола Рачук

## РЕФРЕН ПО СПРАЛІ

...Нарешті... тому нарешті, що збірка Григорія Тименка (1944–1968) “На вулиці мертвого сонця” побачила світ. У Чернівцях, місті, в якому навряд чи доводилось бувати автору. Ця подія мала б відбутися бодай на чверть століття раніше. А запізнилась вона своєю з’явою на роки сорок п’ять. І ось вона, як Одисей після безкінечних перипетій та колізій, в руках у читача. І світ читача узяв її в свої обійми... і сталося це завдяки зусиллям і благословенню самого Івана Дзюби.

Незабутній Василь Симоненко у своєму щоденнику зазначав, що ніколи не пише глибоких рецензій на мілкі вірші. Справді бо, можна навіть на графоманський поетичний доробок написати серйозну статтю. Дзюбині ж переконання тверді й непохитні – справжнє про справжнє. Не буду зупинятись на цілих анфіладах його ґрунтовних праць про поезію сучасників. Якби він написав лише памфлет “Інтернаціоналізм чи русифікація” (ця праця має епохальне значення), то й цього було б досить, щоб закарбуватися у вітчизняній публіцистиці. Всеохопний аналіз творчості Т. Шевченка на тлі культури та історичних подій як Російської імперії, так і цілої Європи становить чи не найточніше дослідження про генія. Книжка “Тарас Шевченко” І. Дзюби стоїть наріжним каменем у фонді шевченкознавства. І ось ця, хоч і невелика за обсягом, та велична у своїй значимості стаття “Апокаліпсис Григорія Тименка” засвідчує, що І. Дзюба залишається стерновим української критичної каравели, що він перебуває у вирі літпроцесу сьогодення. Вчений має багатьох учнів і послідовників. Тобто, думаю, що цей відрізок часу можна вважати добою Івана Дзюби...

Григорій Тименко жив у часі, який був для всіх без винятку сходами до “пекла”. Як і всі порядні люди, він стояв на найнижчій сходинці. І перед його зором пекло відкривало свої “лиховісні котли”. Та десь там, чи то поза, чи понад, він бачив інші обрії. Така вона – юність.

Периметр часу застав наше покоління посеред духовної пустелі. Одним пощастило, та, на жаль, може, найкращим із поміж кращих, серед яких і Г. Тименко, не судилося пережити “прапорів, що мають колір крові”. Він одійшов звідси геть у юному віці. У двадцять два чи три – на початку творчості. Хоча історія засвідчує й інше: Рембо покинув писати, коли йому не було і двадцяти, і по тому жив ще сімнадцять років. Чутливість і одержимість поета частіше виявляється в юному віці, а соціум сьогодення ще не готовий підставити плече творчій особистості. Соціум завше має рацію. Він завжди залишається правильним у своїй послідовній і безперервній мережі байдужості й захланності. Не випадково М. Вінграновський вигукнув ще на початку шістдесятих: “Втечу, втечу хоча б у слові”. Лише у слові, і тільки. Соціум повертав Франкові придбані книжки з вимогою повернути витрачені на них кошти. А І.Франко, який все

своє життя творив саме ради того ж таки соціуму, помирав майже у повній самоті й нужді. Кому яке було діло до того, що Шевченко в останній час свого життя викарбував чи не найтрагічніше: "...і нікогосінько не жди". Чи знав про це Тименко?..

Непросто визначити, був Тименко новатором чи традиційником, можна сказати – новатором у традиції. Це красномовно ілюструє вірш "Худизна". У ньому закладена традиція зображення жінки в українській літературі від Шевченка до Симоненка, втім подана нетрадиційно. Яку роль відіграє жінка в житті України і в українській літературі? Найдавніше із джерел – Кам'яна Могила – свідчить про вельможу або жрицю, що погрожувала небесному повелителю смертю. Потім княгиня Ольга карає іскоростян за вбивство її чоловіка Ігоря; Рогніда відмовилась розв'язувати Володимирі сандалі; Ярославна плаче за Ярославом; на небосхилі Туреччини Настя Лісовська вигулькнула Роксоланою, ще пізніше Гальшка Гулевичівна подарувала угіддя для забудови академії. Горда Маруся Чурай – творець безсмертних пісень, а згодом Наталка Полтавка... Котляревського. Такий шлях до Шевченкових покриток. Простежується поступова крива низхідна. За радянщини в Симоненка жінка втрачає своє посутнє ім'я і в "Думі про щастя" постає вже в двоїстості Марії чи Насті – деформація імені, розчленування цілісного призводить до зникнення особистісного, самої особи, що противно самій природі. А в Тименка жінка зовсім безіменна. Це вже не жінка, не людина, а мана.

Чому жінка втратила не тільки своє місце під сонцем, а й саме ім'я і навіть людську подобу? Переворот у Зимовому палаці на теренах Російської імперії змінив лише назву, а не статус: економ став бригадиром, голова колгоспу замінив поміщика, секретар парторганізації – священника, капіталізм набув імені, але не статусу соціалізму, котрого ми, хоча й "пережили комунізм", так і не побачили. А в житті людини якщо й змінювалося щось, то хіба на гірше. Кращі, з глибокою внутрішньою енергетикою, сини України, такі, як Шевченко, Симоненко, Тименко... залишалися на чатах біля долі жінки-страдниці як раніше, так і пізніше. І про голодомори 1921-33-47 рр., які поглибили трагедію вже не тільки жінки, а й свідомість цілого покоління, не міг не знати хлопець, батьки й діди якого жили в горнилі пекла тих голодоморів. Чи не голодомори породили спресоване в одну мить довге стражденне життя безіменної колгоспниці у вірші "Худизна". Ось що говорить колгоспниця пенсіонерка: *"Я жала хліб, я рахувала копи... – Десятки літ я горбилася днинно..."*

Лише два рядки – і ціле життя обездоленої і покинутої напризволяще. Вона сама, нікому не потрібна, хоча зовсім поруч ідилія.

...Цвіркун співав про широчінь і небо –  
В нічних співців найбільше в пісні сонця,  
А на стіні малюється весло

Цей ліричний відступ живо нагадує "лебедів... на стіні" В. Симоненка. І тут же суворо інвектива:

А в спраглий пельці мокрого підпілля  
Десяток картоплин і миші...

...і портрет самої героїні:

На припічку покректує мана  
На припічку два мацаки розпуки,  
В беззубім роті шебунять віки...

Корінь трагедії вже не просто колгоспниці, це вже не людина, а кавалок живого м'яса. Навіть Шевченкові покритки були людьми, мали імена, плакали і сміялися, а тут бездуховність не тільки зовнішня, а й глибоко внутрішня. Їй нічого навіть згадати, крім того, що "жала і рахувала". Селян одвічно супроводжує зовнішній атрибут ідилії, до речі, він тут проходить рефреном через увесь твір, та внутрішній, реальний побут, що, за терміном І. Дзюби, обертається на "соціальну вразу", в якій таїться "не показуваний біль". Тут задушлива атмосфера сягає свого апогею. Тименко свою героїню вихопив із тих реалій повсякдення, з якими можна було зіткнутися в кожній хаті колгоспного пенсіонера. Навіть двічі герой соціалістичної праці, живучи в селі, не мала права на пенсію. Ці різкі факти не могли обійти вразливу натуру поета. То було типове явище колгоспного періоду, коли не було в селянина жодного права, окрім права на працю. Ні, то було не право, а примус. Селянин не міг поміняти місцепроживання без дозволу голови колгоспу. Безпаспортний, він нічим не відрізнявся від смерда чи кріпака. Ба ні, у смерда був "Юріїв день". Колгоспник і того був позбавлений. Поет, імовірно, на підсвідомому рівні заглядав у майбутнє, він охоплював всевидючим оком і наше сьогодні, адже митець передбачає, на що неспроможний жоден прогнозист-науковець.

Вірш "Худизна" не позбавлений класичної сюжетної лінії: дві чорних кішки на стрісі, хмари, місяць, пасма конопель і плач, безмовний, сльозами затуманений, і все це з репортерською точністю. Образ немічної звучить як сповідь. Того, хто слухає цю сповідь, читач не бачить. Уривки сповіді надзвичайно вагомі, хоча вони й фрагментарні, проте не позбавлені цілісності. Імовірно, монолог іде з глибин її натрудженого й невинного перед надіями серця. Це не квиління, не виправдання, а свідчення, бо ж нема того, кому призначена була б ця промова. Це, швидше, сповідь перед самою вічністю, бо "на стіні проміння і бездонність". На цьому сюжетна колізія закінчується й розпочинається проект дороги у вічність. Ця дорога окутана холодом, вітрами, жалібним покликом птахи, і вся ця круговерть перемишується, пересновується сама в собі з собою. Автор віднаходить енергетику внутрішнього через зовнішнє. Він акцентує увагу на єдиному, на теренах України. А вони і сьогодні лишаються майже незмінними. Старенька й немічна знову сама. Тепер її діти на заробітках. І помирає серед зими в холодній хаті та сама збідована жінка України, вже маючи наділ землі. Поет ніби заходить у нинішнє забуте Богом і людьми село:

І я піду шукать відразу зайшлу  
В грайливий світ холодного вогню,  
Бо щастя клич забутий і незнаний  
Мені довік напевне не збагнуть.

В драгві снігів користу не діймаю,  
Де мудрих хмар крило у втомі в'яне  
Чи по Дніпру, чи голубім Дунаї,  
Чи по віках – забутих океанах...

А під кінець геть прозорий натяк, і все ж таки лиш натяк, не більше:

Ворушать дні безпуття кучугур  
Дороги снів голублячи, мов тіло...

І нарешті... Читач входить разом із поетом, з тим, хто накреслив цей непроминально похмурий, холодний на морозі вітер, цей завіяний снігами

кучугуристий шлях і вживається з новими реаліями, які десь там, на далеких Гімалаях, називають нірваною: так, це останній шлях жінки-колгоспниці, але як він перегукується з днем нинішнім у глибинці, де вже ні школи, ні церкви, нікого й нічого.

Неможливо голосу почути – самі лиш тіні.

У книжці ми майже не натрапляємо на смакові якості (хіба пісний борщ на свята), скупий і на запахи Тименко. У нього пахне хіба весняне сонце. Нам було не до смаку, не до пахощів. Хоча ця традиція панує на всеєвропейському континенті. З глибини віків і донині поети Заходу заважали владі імушним. Вони своїм викривальним словом оголювали сутність жировика-суверена, тоді як поети Сходу полюбляли підносити можновладцям оди, переповнені прянощами і смакотами. І за свою честь і гідність західники-поети розплачувались не тільки свободою, а іноді й самим життям. Поет у своїй сутності не може нести честь і гідність та водночас отримувати будь-яку винагороду. Поет завше, якщо він поет, обирає найтяжчу, найтруднішу дорогу. Чи не найкрасномовніше висловився Блок ще на початку минулого століття. Він звертався до читача:

*Ты будешь доволен собой и женой,  
Своей конституцией куцой,*

*А вот у поэта – всемирный запой,  
И мало ему конституций!*

Життя самого поета Тименка перебуває в амплітуді постійної колізії. Безбатченко (батько не повернувся з війни), негаразди з навчаннями та з працевлаштуванням, проблеми з житлом: по смерті сестри, у якої він жив, хату хотіли забрати. Поневіряння без роботи і без будь-якої надії на завтрашній день. Може, саме ці чинники спонукали його писати, за висловом І. Дзюби, “Апокаліпсис”?

І. Франко так пояснює у своїй навіть на сьогодні дивовижній та сміливій праці “Із секретів поетичної творчості”: “Все, що ми знаємо, є продуктом наших змислів, тобто доходить із верхнього світу до наших мозкових центрів за посередництвом змислів. Ми знаємо зверхній світ не такий, як він є на ділі, а тільки такий, яким нам показують його наші змисли; поза ними ми не маємо ніякого способу пізнання, і всі поступи наук і самого пізнання полягають на тім, що ми вчимося контролювати матеріали, передані нам одним змислом, матеріалами, які передають інші змисли, а надто в науковій і поетичній літературі маємо зложений безмірний запас таких же змислових досвідів, їх комбінацій і абстракцій, а також великий запас чуттєвих зворушень, найрізніших людей і многих поколінь”.

Шістдесятники не прогавили посланого їм зі “зверхнього світу”. Вони утвердили його в розвої не тільки земного і приземленого, а й, завдяки тій інформації, зробили ще один крок у космос. До цього періоду космос художніми творами “завойовували” Байрон поемою “Каїн”, Гоголь поемою “Різдвяна ніч”, Шевченко сатирично-романтичною поемою “Сон”, Тичина віршем “В космічному оркестрі”... І аж через десятиліття з’являється І. Драч із “Ножем у сонці”, Вінграновський і Симоненко. Космічну тематику своєрідно і, може, цілком незалежно від своїх попередників трансформував у свій, лиш йому відомий внутрішній світ і Тименко. У нього космос всесвіту природно переходить у космос душі, внутрішній світ або у космос самого ядра душі.

Довго йду. Скоріш не йду, а віюсь...  
Віюсь вітром і водою ллюсь,

І на Землю вічності жаліюсь,  
І на Землю вічності молюсь

Молитва у його творах просновується лейтмотивом. Але мусимо зазначити, що жодна із його молитв не торкається загальноприйнятого церковно-християнського ортодоксу. Його ортодокс – язичництво, зокрема Перун, Купала. Він лише раз оприлюднює Христа в момент його розп'яття і ставить його поруч Будди. Однак вже те, що “Україна обирає втомленого Бога”, а втомлений Бог, за його потрактуванням, – Перун, виявляє його, хай і віддалену, приналежність до періоду передхристиянського... Він переплавлює коріння давнини, і ми бачимо його Купалу й Перуна не тільки в обіймах часу охрещення Аскольдом чи Володимиром Держави Київської, а й у напрузі сьогодення.

Як і Симоненко, так і Тименко були заражені “хворобою космічності”, і я певен, що вони, волею космічних звершень, і для самих них невідомими прагненнями через молитви догукувались до “зверхнього світу”. І він не барився відгукнутися. Хіба не під диктовку “зверхнього світу” писалися рядки тексту вірша Симоненка “Дід умер” 1959 р.:

*...Я не вірю, що дід із могили воскресне,  
Але вірю у те, що він весь не умре.  
Його думи нехитрі додумують внуки...  
І з очей ще віки пломенітимуть в них  
Його пристрась і гнів, його радощі й муки,  
Що, вмираючи, він передав для живих.*

Ці прості й безпретензійні слова написані не про філософа, письменника чи якогось пророка, йдеться про цілком звичайну людину.

Однак у його простих і навіть подекуди невибагливих віршах проростає дивовижно струнка мудрість і природний аристократизм. І не випадково вирізьблені ним слова про нібито звичайну людину виписуються несподівано яскраво, вивірено й точно в незвичному афоризмі “найскладніша людина проста”.

У Тименка надрив, гнітючий розпач при вході у річище невігойної кривди, що заповонила собою все довкілля і розкрила перед ним безодню страждань у творі “Я люблю, коли приходять море”. Окремі думки Тименка тут перегукуються з Симоненковими. Інтонація і ритмомелодика у цих творах майже тотожна, а окремі рядки, строфи ніби віддзеркалюються од стилю поета, щопрада, з певними неадекватними нюансами. Порівняймо пристрасні строфи Симоненка і Тименка:

Україно, ти моя молитва,  
Ти моя розпука вікова...  
Гримкотить над світом люта битва  
За твоє життя, твої права

...Україно, ти найбільше горе  
І найбільша в світі голосінь.  
В чорнім вирі гаснуть твої очі,  
Білі крила – складені ножі...  
Україна втомленого Бога  
Вибрала для себе у мужі

Отже, Тименко ніби розширює критерій смислу, ніби розмиває Симоненкову тверду віру в перемогу і продовжує обґрунтовувати через низку тропів та символів нову парадигму. Він у своєму потрактуванні заглядає в зіниці реалій, які відбуваються вже нині.

*Де човнами хмари возять воду  
Ловить обрій хвилі і мовчить.*

*Що забуду на дорогах втоми,  
Те знайду в народженні молитв.*

Молитви у доробку Тименка трапляються часто, так як і море. Символ моря у нинішньому контексті набуває іншого, уже не ліричного значення. І тому поет готовий проводити час “У молитві вечора до ночі”, зрештою, саме тут, у молитві, прорізається його віра. Його певність проростає через любов:

*Я люблю, коли приходить море  
І виносить перли чарівні,*

*Й тихо кличе піснею прибою  
Давню пісню нашої землі.*

Як бачимо, вірш “Я люблю, коли приходить море” не втратив злободенності. Як і вірш “Задивляюсь у твої зіниці” В. Симоненка...

Поета дивує сила, можуть і неперехідність моря. “Стань, море, на найвищу гору землі”. Чи не заглядає поет крізь призму моря у ті часи, коли всю землю огортало й пеленало море? Чи не звідси прониклива любов і захоплення? Бо чому “дітям наших матерів верзуться рифи і айзберги”? Хто в дитинстві не марив морем? Вочевидь, на найглибшому рівні гени поета зберегли доісторичні, ба навіть “досушеві” часи. Прагнення поета до всеоводнення таке незглибимо живе й живуче, що перед його величчю маліють навіть гори. “Стань, море, на найвищу гору землі”, – цей мотив можна повторювати безкінечну кількість разів і щоразу він обертатиметься іншою, досі незнаючою настроєвістю.

Книжка Тименка має незвичну, екстравагантну назву “Вулиця мертвого сонця”. Вона несе в собі повне закріплення, від неї тягне холодом, якимсь вічним мороком. Ця назва позбавляє читача бажання рухатися вперед. Чи можна погодитись із такою назвою? Справді, тогочасна реальність мала характер майже повної безвиході. Але в такому випадку треба було зупинитись у своєму абсолюті. Проте цієї “аксіоми” сам автор не дотримувався. Він творив повносило, так, як йому диктувало власне сумління. А через те він не замкнувся в порожній шкарлупі “мертвого сонця”.

Він пише впевнено “Діалог на вулиці мертвого сонця”. Може, і була та вулиця під “мертвим сонцем”, але на тій вулиці відбувався живий діалог, проглядається розмова однодумців. Хто ж вони, як не шістдесятники? Тут відчувається тривога І. Дзюби із політичного памфлету “Інтернаціоналізм чи русифікація?”, мудрість і скепсис із “Казки про дурила” Симоненка, гнівні віршові інвективи Ліни Костенко, Драча, Вінграновського...

Сам твір означається як доцентровий нерв. Персонажі, на перший погляд, навіть різномірні (вони за своїми назвами належать до різних не тільки націй, а й цивілізацій). Шейх – в арабських країнах глава роду, сільський староста, представник вищого мусульманського духівництва, духівник і правознавець. Проте в контексті твору він швидше виступає як персонаж під цим ім’ям, а не носій титулу. Корол – щось близьке до європейського титулу. Здавалося б, між ними мав би відбутися діалог, як між різними цивілізаційними світоглядами. Але доходимо висновку, що це не суперечка різних релігій чи цивілізацій, а внутрішній діалог двох начал, які мають вихідну з одного джерела. Про це свідчить закінчення, своєрідний підсумок тексту.

Майже з самого початку діалогу впадає в око лейтмотив образу скрипки. На ліричний вступ Шейха про малахіт серпанку, про сум верб і латаття, про те, що “мало вийшло з ночі сонцем”, зрештою, про якусь меланхолійну хвилю, Корол реагує неадекватно: “Кинь, о Шейх, співай про скрипку сонця”. Про яку

“скрипку сонця” йдеться? Адже у тексті жодного натяку на скрипку не подано. Йдеться таки про скрипку, і ось яку:

Ми довго йшли з колиски світової  
В брудний мішок тотальної ганьби,  
Де першозданна папороть розвоїв  
Й одна лиш тінь роздарених молитв  
Були Мазепа вже, й Тарас, і Скрипник,  
Все віддали для вічності в поживу,  
То ж час наспів розбить плачливу скрипку...

Саме про цю “плачливу” скрипку йдеться, бо вона, незважаючи на спалахи покликів Мазепа, Тараса і Скрипника, люд, цілу націю приспала. І приспала, здавалось, на віки. Сон тут виступає збайдужінням соціуму до власної сутності як державної субстанції. Звичайно, на сьогодні відбулись в суспільстві певні зміни, однак до повноти звільнення, кажучи словами Тименка, від “плачливої скрипки” ми ще не дозріли (нині на фронті добровольців і волонтерів, за офіційними даними, лише 3 %), а через те Корол звертає увагу Шейха на очі поснулих, читай – збайдужілих: *“Надивляйся на щілини повік / Там очей твоїх бездонний сум”*.

Невідворотня і настійна трагедія, безнадія, передана через образ “щілин повік” транслюється рефреном через твір, нагадуючи знов-таки про глибоке збайдужіння, і вже, здавалося б, абсолютне занурення в сон, аж ні, Шейх ще не втратив надії. Він прислуховується до самого єства, серця, не вірить в абсолют кінця:

*Серце б'ється, серце б'ється, серце досі б'ється,  
Чуєш, Корол, плаче хтось за нами.*

Виявляється, ще не все втрачено, ще десь там, за словами Тичини, “на дні... серця” щось є, бо “серце б'ється”..., а головне – хтось ще плаче, це вже не звуки “плачливої скрипки”, це вже плач когось за кимсь, той плач, який подає хай мінімальну, а все ж надію. Та Корол не кладе своєї згоди на терези історії поруч Шейхового оптимізму. Він ще перебуває в полоні безвиході:

Може, й плаче, а що нам до того,  
Всеодно, що скажуть про нас люди  
В цьому світі, де мораль полуди  
Ще шукає вигідного бога.  
Час пробив, покинули навіки

Цю хапливу непостійність сну.  
І знову наказ Корола  
– Надивляйся на щілини повіків,  
Там очей твоїх бездонний сум.

Підсумовуючи цей діалог внутрішніх голосів, автор доходить все ж оптимістичного узагальнення, хоча це вже не поклик, не побажання, а благання на кшталт Шевченкового “Обніміться, брати мої, молю вас, благаю”.

Тому живу, тому сміюсь і плачу,  
Тому боротись маю досить сили,

Бо свій народ я хочу вільним бачить,  
Безмежно добрим, гордим і щасливим.

“Діалог...” Тименка, саме діалог, а не “вулиця мертвого сонця” залишає певну надію, і, що найголовніше, вона збувається на наших очах. Будемо надіятися разом із автором “Діалогу...”, де, між іншим, він ревно молиться:

*Нещасний мій, коханий мій народе,  
Устань і щастя кволе захисти,*

*Там, де Дніпро несе блакитні води,  
Там, де в Сибір дороги і хрести!*

Книжка Тименка – це живий організм. І як кожен організм має доцентрові нерви, так і кожен вірш, кожен троп, образ, символ цієї книжки-організму утворюють доцентрові нерви. То ж твір “Діалог на вулиці мертвого сонця” становить основну об’єднавчу функцію.

Тименко не писав терцинами. Його стиль невловимий. Він був у своїй природі, тій, яка не піддається жодному казенному стилю. Саме тим він і цікавий, неординарний, незбагнено виважений у своїй невиваженості. Читач прийде до нього, можливо, тією самою “нескінченою кладкою”, якою Тименко йшов до своїх десяти пісень. Він міг читати яку завгодно філософію, у нього міг бути який завгодно учитель, але писалось йому тільки після звільнення від настанов учителя і від прочитаного.

*P.S.*

Працюючи над цим матеріалом, я постійно запитував себе, чому Іван Світличний ніяк не відреагував на, за словами С. Вишенського, “поета від Бога”? Адже через І. Світличного проходила вся вартісна поезія України... І я звернувся до книжки спогадів про Світличного “Доброокий”. На останніх сторінках у ній подано перелік імен, що так чи так зафіксовані в текстах авторів. Я був приємно подивований тим, що Тименко таки не був обійдений увагою І. Світличного. Лікар М. Плахотнюк описує, що І. Світличний 1963 р. вирізнив на робітничій студії із поміж інших студійців Г. Тименка.

*Отримано 9 лютого 2016 р.*

*с. Шубранець.*

