

ВІД УПОРЯДНИКА ЗБІРКИ

...а воно калина
моя батьківщина
а я її калинець.

I

Том поезій Ігоря Калинця, який лежить перед Вами – це перше видання, що охоплює майже половину його поетичного доробку. До книжки увійшли збірки з першого періоду творчості поета – від дебюту (1965/року до ув'язнення в половині 1972 року. За цей час поет встиг завершити дев'ять збірок поезії. Лише одна, *Вогонь Купала* з'явилася друком в Україні. Усі наступні функціонували вже тільки в самвидаві, деякі з них надруковано за кордоном.

Сам заголовок збірки *Пробуджена Муза* можна вважати певною грою з читачем: адже маємо до діла зі зрілою, вишуканою поезією, а це автор називає лишень *пробудженням*. Чого тоді слід чекати від наступних збірок?! Другий том Калинцевих поезій, що появиться друком у США (видавець – Зінкевич), має назву *Невольнича Муза*. Це для нас сигнал, що оба заголовки взаємопов'язані та оба слід читати в символічному ключі. Метафора «невольнича муза» всім асоціюється з поезією Шевченка періоду заслання, дальші асоціації – це думи, невольницькі плачі, над стражденною долею народу. Отже заголовки обидвох збірок натякають і на долю літературного покоління шістдесятників, яку розділив автор цих збірок і на долю українських поетів та митців взагалі¹. Вона надвивовиж подібна від багатьох

¹Значення заголовка пояснює поет ось як: *Від довгої-бо сплячки пробуджувалася муза не тільки моя, але взагалі наша українська. Пробуджувалася, щоб з одного боку заговорити на повен голос, висвітлити біль українського серця, з другого – щоб відновити зв'язок з найкращими досягненнями української літературної традиції, зі світовою літературою.* (Фрагмент інтерв'ю з поетом Калинцеві долі. Друга – накликає, опублікованого в *Нашому слові*, № 27 від 8 липня 1990 року).

покоління; тільки відбувається пробудження – мистецьке чи громадянське й мистецьке, як неминуче приходить придушення – і митця жде вже неволя або загибель (духовна чи фізична, прикладів тут багато, але опозиція Тичина–Зеров повинна це добре унаочнити). Писав про це Євген Сверстюк наприкінці шестидесятих років: *ніякою логікою нам не пояснити наших відроджень*. Пробудження і неволя – це свого роду архетип новітньої української культури і поезії. Як він здійснюється у творчості Ігоря Калинця, про те читач зможе взнати зі збірки, що лежить перед ним та з американського видання *Невольнича Муза*, які разом майже повністю представлятимуть доробок поета.

Поезія Ігоря Калинця вільна від гучних вигуків – *о мово рідна, слово рідне* (замість того маємо *бо хочу ще незагубленим окличним відмінком возрадуватися*) – чи гнівних гірких осуджень сучасності – *грязь Москви*. А водночас громадянська позиція поета для читача ясна і не лише завдяки ознайомленню з біографією. Його поезія лишається мистецтвом слова, не втрачаючи заангажування в пекучі проблеми українського сьогодення, і цим немовби знімає непримиренність з суперечок щодо першозавдань літератури: служити народові чи лишаться вірним мистецькому покликанню. Ці дискусії сьогодні знов заповнили поетів і критиків, спалахнули з якоюсь особливою силою, характерною для періоду самоусвідомлення або переосмислення. З одного боку – вірність мистецькому дарові чи покликанню інтерпретується як відстороненість від насутих болів народу, з другого – громадянське заангажування поезії дискредитує цю поезію як високе мистецтво. У поезії Калинця, як правило, нема суперечностей між цими двома руслами, лише в перших збірках та, до певної міри, у збірці *Реалії* (що, до речі, й впливає з самого її заголовка) відчувається боротьбу двох стилів, – дискурсивного, мови логіки і фактів, та метафоричного, мови поезії.

Писати сьогодні про поезію Ігоря Калинця – дуже й дуже нелегке завдання, і не лише з приводу її елітарності. Творчий доробок поета, хоч як гірко це приймати до відома, мабуть вже закінчений – так принаймні заявляє сам поет. Доробок охоплює сімнадцять поетичних збірок, поезію для дітей та незакінчений роман *Йосиф Прекрасний*, що постали протягом 1965-1980 рр. Не беремо тут до уваги невідомих нам

ранніх творів, бо й поет не надає їм більшого, аніж вправи, значення. Пишемо отже про всю творчу спадщину поета, та не маємо в розпорядженні таких звичних для літературознавця (не критика!) матеріалів – рецензій чергових збірок, записів літературних дискусій його середовища, точної, детальної біографії письменника, одне слово, бракує цих елементів, які є проявом нормального літературного процесу. Поетичні збірки Ігоря Калинця не змогли нормально зафункціонувати у літературному житті України. Лише перша збірка дочекалася дискусії, всі інші або стали предметом закритих рецензій чи критики на форумі Львівського відділення Спілки письменників України (що послужило потім основою для звинувачувального вироку), або обговорювалися в закритому колі друзів, що й з легкої руки Івана Світличного дістало назву *калинцювати*. Пізніше, вже в табірний період, *Світличний – товариш Калинця по ув'язненні* – став першим рецензентом його поезій. Ця аномальність літературного життя, щоб не сказати щонайжорстокіші умови, спричинилися й до того, що нині, видаючи доробок *одного з трьох найвидатніших сучасних українських поетів*, маємо повну свідомість, що Ігор Калинець для літературної публіки в Україні постать майже невідома, отже його поезія може бути сприйнята як дебют, як це зараз евфемістично окреслюється – «запізнений дебют». Проте хотілося б, щоб читач, гортаючи цю збірку, повністю усвідомлював – це ніякий не дебют, сьогодні – це видання класика української літератури. Хай читач простить нам цю двозначність, яку зараз постараємось з'ясувати.

На Україні видано одну лишень збірку Ігоря Калинця – *Вогонь Купала* 1965/66 року. Другу, що мала з'явитися невзабарі після першої, зняли з видавничого плану в Києві по вказівці – доносі львівської влади. Зрештою, й перша мала також позалітературне значення для поета – до певної міри завдяки ній автор уникнув арешту в час процесів половини шістдесятих років. Відтоді триває замовчування творчості Калинця на Україні. Лише останній рік, 1990, приніс деякі зміни – у різних журналах та альманахах з'явилося кілька добірок його поезії (див. бібліографія) та поміщено у видавничому плані невелику за об'ємом збірку поета. Протягом 1989-1990 рр. у Львові відбулось також кільканадцять літературних вечорів, які пройшли з надзвичайним успіхом.

Протягом сімдесятих років натомість поезія Калинця багаторазово видавалася на Заході й завоювала собі популярність серед читачів на еміграції. Здійснено також декілька видань перекладів англійською, німецькою, французькою, португальською, чеською та польською мовами (див. бібліографія). Перші з цих видань справили, що популярність Калинцевої поезії і самого автора неждано зросла... серед гебістів, які послужились цими виданнями як судовим матеріалом, що став основою для звинувачувального вироку й засудження на шість років таборів суворого режиму та три роки заслання.

Широке зацікавлення, яке викликала поезія Калинця на Заході та численні, як на емігрантські умови, видання, а також здійснені переклади сьогодні, після двадцяти років від виходу першої збірки за кордоном, дозволяють сказати – перед нами творчість поета, що знайшов визнання в світі. З часу, коли був написаний останній вірш, проминуло однак вже більше десятка років. Саме з тих причин – широке визнання й закінченість доробку – ми назвали поета класиком.

Увесь трагізм ситуації репресованих поетів у тому, що їхню поезію зможуть належно оцінити лише нащадки, які трактуватимуть цю поезію як блискуче відкриття минулого (доказом для цих слів хай послужить факт видавничої політики на Україні – у книжковому потоці домінують видання репресованих письменників двадцятих років; єдиним письменником з репресованих шістдесятників, якому найбільш пощастило на видання, є Олесь Бердник, причому видано ненайкраще з його доробку). Сьогоднішнє літературне покоління, не засвоївши надбань шістдесятників обох крил, обминувши етап в розвитку української поезії, збіднене тим, часто відкриватиме відкриті двері. А «пізні дебютанти», не захотівши присвоїти собі цього принизливого звання, не знайшовши місця в сучасному літературному процесі, де йде боротьба поколінь – заслужених та бунтівників, мовчки за цим спостерігатимуть. Це досить таки драматична картина. Але й трагічна доля відкинутих сучасниками поетів.

II

Іван Світличний у своєму блискучому есе про поезію Ігоря Калинця (*На калині клином світ зійшовся*) висловив думку, яка, на перший погляд, звучить парадок-

сально: *Ігор Калинець виступає як справжній реаліст*, (підкр. моє – О. Г.) мужній громадянин, що не витворює для себе й інших солодких, але все ж химерних ілюзій, а має відвагу сміливо дивитися правді в вічі й називати речі своїми іменами, хоч яка гірка для нього ця правда, хоч які страшні ті імена². Реалізм у тому розумінні, в якому найчастіше вживається це окреслення в радянській теорії літератури ніяким чином не відноситься до поезії Ігоря Калинця. Однак знаменитий критик вживає його, маючи на увазі не так творчий метод, як життєву позицію митця, його несприйняття жорстокої дійсності. Це несприйняття виражене не в формі безпосереднього спротиву, а в специфічній конструкції поетичного світу.

Саме з огляду на спосіб конструювання ліричного «я» та поетичного світу, в якому «я» існує, можна виділити основні три періоди творчості, якщо не рахувати останнього – періоду мовчання, що, як мені здається, становить логічне завершення. Фігура мовчання завжди залишається загадковою для читача чи реципієнта. Йому не вистачає заяви письменника, що пропало десь бажання писати, особливо, коли це відноситься до видатної постаті, якою, безсумнівно, є Ігор Калинець. Але, не упереджуючи ходу думок, вернімося до початків творчості поета.

У збірках *Вогонь Купала*, *Відчинення вертепу*, *Коронування опудала*, *Спогад про світ* переважають настрої, характерні для інтимної сповідальної лірики. Ліричний герой усамітнюється (у різних збірках) або почуває себе відчуженим від світу цього. Поет у специфічний спосіб конструює світ ліричного героя, який немовби відходячи у минуле, своїм існуванням у минулому проектує його в сучасне:

*Підпираючись костуром ямбів,
вдягнувши кирею традицій,
прощаючись з віком атомним,
бо щось мені не сидиться.*

Цей світ побудований на неминущих цінностях, його постаті, як висловився Іван Світличний, *мають тисячолітній стаж*. Особисті почуття, вірність самому собі,

²Іван Світличний, *На калині клином світ зійшовся*, *Слово і час* № 7/1990, с. 33.

сильне почуття власної тотожності, у цьому випадку – вірність традиціям, володіють цим світом, який протиставляється зовнішньому зідеологізованому світові, що відкинувши ці вартості намагається сформуванати нову людину, повністю підпорядковану ідеології. Заперечення зідеологізованого світу відбувається не прямим шляхом, а саме шляхом створення власного світу, так відмінного від жорстокої дійсності. Це не втеча у власні мрії, уяву чи сон. Це спокійний, врівноважений погляд на реальність і незгода на неї. Порівняння зі Сквородою тут небезпідставне – саме для перших збірок сквородинський погляд на світ переважає. Можна його відчути саме у вище цитованому вірші, особливо в рядках:

*І вже мандрівним спудеєм
топчу снігові верета
проміявши жутища келій
на біблійну скриньку вертепу.*

У цьому поетичному світі майже відсутні елементи зідеологізованого світу – вони появляються лише там, де поет починає послуговуватися дискурсивною, не-поетичною мовою. Але це не означає, що в поезії Ігоря Калинця, немовби поза межами зображеного світу, не відчувається присутності реальної дійсності, яка намагається витіснити світ традицій, світ почуттів у минуле. Цей світ, однак, не має права на існування в поетичному світі Калинця. Позбавила його цього права цілісність нового світу, цілісність світовідчуження поета. Хоч цей світ загибає, хоч сам ліричний герой *чи не останній зі шляхетного родоводу* він парадоксально перемагає саме усвідомленням власного загибання та гордим триванням, вірністю вартостям попри цю свідомість. Чи це не нагадує трагізму і величі перемоги Сизифа з есе Камю?

Асоціації з екзистенціалізмом тут не випадкові, вони знаходять підтвердження, зокрема у збірках *Коронування опудала* та *Спогад про світ*, де почуття відчуженості від світу цього ліричного героя особливо сильне. Це вже не сквородинське усамітнення, спротив відносно дійсності тут радше нагадує Дон Кіхота, та не в його насмішливому варіанті, і не в романтичному розумінні, а в розумінні екзистенціалістів. Постать ліричного героя першої з названих збірок – коронованого опудала – накликає саме такі асоціації:

*переживаю своє огірчення тричі переживаю
а се тому що моє відзначення нелегке
найважливіше не свято коронування а те
як носити корону сміховинно виглядаю
не пасує вона до дрантя що поверх •
мене у своєму королівстві я не король
а тільки сторож ставши птахом не втечу
від себе покинувши поле втрачу своє
призначення скинувши вінець все одно
не визволю себе з нетрів свідомості не
має також значення з чого корона золота
і самоцвітів чи тільки з бляхи корона...*

У цій збірці, як і в попередніх важливе місце посідають любовні мотиви. Але їхнє місце у конструйованому поетичному світі значно відрізняється від того, яке вони посідають у попередніх двох збірках та наступних. Якщо в попередніх збірках любов приносила ліричному героєві щастя і створювала навколо нього непрохідне для зовнішнього світу забороло, до якого приналежна була також кохана, то в *Коронуванні опудала* вона знаходиться вже зовні світу ліричного героя, а вірніше – у своєму внутрішньому світі, щільно закритому перед іншими, навіть перед коханим:

*замок із чітким плануванням коридорів
і сходових галь веж і пивниць цей замок
з часу коли в одному з дальніх вікон
я угледів тебе став неблаганним лабіринтом
немає найменшої імовірності
зустрітися в цій величезній споруді з
тисячами покоїв (...)
а ще сьогодні я натрапив на два кістяки
тільки одні двері розділяли їх забракло
віри всього на один поріг
і ось коли зараз ми сидимо
пригорнувшись у нічному авто
освяченому тільки осіннім дощем
ми знаємо що подолати замковий
лабіринт нам не судилося*

Нездійсненність любові, почуття відчуженості не тільки від світу, але й від коханої справляють, що у цій збірці не відчувається вже тої цілісності конструйованого світу. Залишається тільки внутрішній світ трагічного ліричного героя, крайньо протиставлений всьому зовнішньому по відношенню до нього. Буття стало

чужим для ліричного героя, що й є ознакою непримирення зі світом. По-справжньому криза проявляється в наступній збірці – у *Спогаді про світ*, вірші якої складають цикл останніх, передсмертних згадок потопаючого:

*мій світ вмістився
на кінці голки
ще й для твого
місце зісталося
але як потопуючий
хапаюся
за соломинку
спогаду про світ
гірку чашу випили
щоб досмакуватись на дні
ще гіркішого
беленю розгублення*
(Закінчуючи)

Водночас у цій збірці бачимо спробу перемогти кризу світогляду. Відбувається перегляд дотеперішніх надбань і – вибір майбутньої дороги. Тим-то *Спогад про світ* можна вважати зламною збіркою, з якої поезія Калинця набирає громадянського звучання (хоч він сам не вважає себе поетом-трибуном), починає промовляти прямо, відгукуватися на події, висловлювати почуття, настрої, переконання дисидентів. Одне слово, з того часу поезія Калинця стала прямим висловом протесту проти дійсності арештів, погромів, винищування духовної і матеріальної культури народу. Події, що тоді наступили, вимагали від поета перегляду своєї позиції. Досі творений ним поетичний світ, як вже сказано, своєю цілісністю немовби захищав і продовжував існування світу національних традицій, неминучих цінностей. Але тепер довелося захищати хоч таким способом друзів не так перед арештами, як перед плином часу. У всякому разі не м о в ч а т и. Відтоді й міняється усвідомлення своєї ролі як поета. У збірці *Верлібровий вирок*, написаній у передчутті арештів січня 1972 року поет, з притаманною йому автоіронією, звертаючись до Вячеслава Чорновола, написав:

*і як ти вхитряєшся
у львівській тісноті
здвигати*

*повітряні замки
де я твій
перший придворний
поет*

Попри іронію відтоді це стає своєрідним кредо автора. Поетичним чи громадянським? На це запитання кожен читач відповість, по-своєму розставляючи наголоси. Для автора цієї передмови не підлягає однак сумніву, що Ігор Калинець зумів поєднати у своїй поезії високе мистецтво і високі громадянські почуття. Прикладом такого майстерного сплетення цих двох русел нехай послужить фрагмент вірша ...*Приходжу пригадати* із збірки *Верлібровий вирок*:

*збіглися чорносотенні
києви
що воно таке є
а воно калина
моя батьківщина
а я її калинець*

Підсумовуючи мовчання, збірка присвячена Валентині Морозу, започатковує ряд збірок, які можна визнати літописом духовного життя дисидентів. І мабуть ні в якого іншого письменника не знайдемо так вірного його образу. У посланні до Валентина Мороза (звернім увагу, що це – послання, не присвята), поет чітко висловлює своє завдання:

*Я хотів би, щоб ся книжка
була для Тебе хоч на мить
хусткою Вероніки на хресній
дорозі*

*Я хотів би, щоб ся книжка
як хустка Вероніки нагадувала
нам про святість Твого
обличчя.*

Хустка Вероніки як символ пам'яті про Христові страждання показує неначе в іншому вимірі жертву адресата вірша. Цей вимір – священна історія спасіння світу. Але водночас так в тій, як і в наступних збірках, що ставляють події в Україні в цьому вимірі (*Реалії, Додатки до біографії*) немає месіанізму в розумінні переконання про вибраність народу. Це спроба осмис-

лити жертву цього покоління та показати з погляду християнства її загальнолюдський вимір.

Пам'ять однодумців про арештованого, виражена даною збіркою має водночас полегшити страждання засудженого та стати пам'яттю історії – саме літописом духовного життя цього покоління.

Слід зазначити, що таких віршів, як вище наведене послання до Мороза у цій та в наступних збірках не так уже й багато. Переважає таки сповідальна лірика, сповнена метафор, еліпсисів, літературних алюзій і символів. До певної міри винятком тут лише збірка *Реалії*, позбавлена поетикальності попередніх і наступних збірок. Поетичний світ цієї збірки – це оголена, нічим не прикрашена дійсність. Львів початку 1972 року, серед арештованих і дружина поета, якій присвячена ця збірка. Жорстока реальність цієї втрати саме примушує до такої конструкції збірки – на реаліях.

Вибравши громадянську активність, поет повністю усвідомлює наслідки такої позиції – найбільш промовисто засвідчує про це заголовок збірки, написаної за півроку до арешту – *Верлібровий вирок*. Закінчує її вірш з риторичним запитанням:

*тричі на день
переконуюся
коли ти не є
доносом
на поета
то що тоді ти
поезіє
?*

Неминучість засудження для поета очевидна. Трагічні тони відчутні, але це не передчуття катастрофи, а необхідності жертви. Тому й поетичне та моральне осмислення жертви займає центральне місце в поезії цього періоду.

Якщо порівняти конструкцію поетичного світу початкових збірок та щойно обговорених, виразно помітимо, що, парафразуючи, вже не *минуло нам на п'яти наступає* (цитата з *Відчинення вертепу*). На п'яти наступає цей заперечуваний в попередніх збірках світ, такий чужий тому ліричному героєві. Ліричний герой збірок другого періоду починає існувати в цьому світі, який попередньо заперечувався. Це, звісно, існування на дуже своєрідних правах, існування задля викриття цього

світу, для нас однак важливіша довершена зміна. З цієї пори самозахист власного світу шляхом усамітнення вже неможливий.

Вісім збірок, що склалися на том *Невольнича муза*, написано протягом дев'яти років ув'язнення в пермському таборі та заслання в Забайкаллі. Вони дуже різноманітні і за віршованою формою, і за стилем, настільки різноманітні, що іноді здається – писали їх різні поети. Та одне спільне в цих збірках – туга за втраченим. Ностальгія здомінувала поетові почуття. І водночас – говорить про це сам поет – допомогла вистояти протягом цих страшних випробувань: *вона (ностальгія) є інтегральною частиною мого світу. Ностальгія – це таке почуття, яке мобілізує людину. Не дає їй – закинутій у краї присуду – змоги опуститися, махнути на долю рукою, дійти до межі зради. Чому? Тому, що ти думаєш про своїх рідних, пам'ятаєш про них і хочеш залишитися достойним їхньої віри в тебе, прагнеш, щоб вони тебе не соромилися. І далі: ностальгія за рідним містом, за селом, за вітчизною... Усвідомлюєш, що ти потрібний цьому народові, цій нації. Усвідомлюєш, що твоє жертва – навіть, коли про неї ніхто зараз не знає, не згадує її – не є намарне (...). Думаю, що це є здоровий смуток та здорова пам'ять – про рідних і про батьківщину. Це допомагало вистояти і не забувати про перспективу*³.

«Специфічні» умови, в яких довелося творити поетові в період 1972-1980 рр. не могли не покласти відбитку на поезії цих років. Як вже згадано, всі збірки, написані в той час, пройняті ностальгією. Змінюється водночас спосіб конструювання поетичного світу. Під цим оглядом перехідною збіркою являється *Світогляд Святовита*. Подібно, як і *Спогад про світ*, ця збірка підсумовує пережите і досягнуте, щоб осмислити його по-новому. Віднаходимо в ній багато спільного з попередніми збірками, навіть прямі перегуки. Характерно, що появляється в ній знов цикл присвячений Сковороді, подібно як в збірці *Спогад про світ*. Це немовби сигнал, який дозволяє типологічно співставляти ці дві збірки: І дійсно, коли провести порівняльний аналіз обох збірок, виявиться, що їхня конструкція паралельна, сперта на ретроспекцію. Проте є й суттєва різниця:

³ *Калинцеві долі. Перша – камерна.* Інтерв'ю з Ігорем Калинцем надруковане в тижневику *Наше слово*, № 26 (1. 07.1990).

коли в *Спогаді про світ* виражена успішна спроба подолати духовну кризу, то в *Світогляді Святовита* передовсім здійснюється художній злам – з цієї пори поет дедалі частіше звертатиметься до класичних форм, іноді дуже складних, як наприклад вінок сонетів, який закінчує збірку *Світогляд Святовита*. Таке закінчення, до речі, також значимий елемент. Проте аналізу розвитку художньої форми слід присвятити окреме місце. Повернімося однак до способу існування ліричного героя в збірках останнього періоду творчості Ігоря Калинця. Ліричного героя всіх цих збірок поєднує одна прикмета – його існування, в просторі внутрішньої свободи, який не підлягає зазіханню ззовні. Цей світ, однак, зовсім відмінний від поетичного світу з перших збірок, а це тому, що простір внутрішньої свободи, досягнутий в боротьбі з цим ворожим світом, зі світом, який мав знищити тих, хто з ним борються. Отож, для збірок періоду ув'язнення визначальні дві риси, що одна одну взаємодоповнюють: ностальгія та почуття свободи. Вони створили доволі герметичний поетичний світ цих збірок, в яких немає вже прямих відгуків на події, це радше їх осмислення, надавання їм відповідного значення в списуваній хроніці душі. Вибираються події і постаті з великим поетичним або емоційним зарядом, як наприклад в збірці *Міф про козака Мамая*, де прототипом ліричного героя став один із співв'язнів – старий партизан Василь Підгородецький, а поетичним зарядом цієї збірки – незнищимість духа цих людей, їхня висока гідність та почуття гумору.

Збірка *Ладі і Марені*, завершена в рік поетового замовкнення – 1980, вимагає окремої уваги не тільки з огляду на її відмінність від попередніх, але й з огляду на мотиви, що в ній проявляються. Як вказує вже сам заголовок, запозичений від Василя Пачовського – це поезія на тему кохання і смерті. Egos і Thanatos, Лада й Марена, згідно з побутуючою на Україні міфологічною традицією. Це поєднання не нове, його по-різному в різні часи вирішували письменники. Оригінальне тут безперечно звернення до української міфології, а також розуміння зв'язку Egos і Thanatos.

У поезіях цієї збірки натрапимо на багато присвяти померлим друзям та рідним, та не знайдемо серед них присвяти Володимирові Івасюку, який загинув 1979 р. Смерть цього композитора потрясла всією громадянською Україною, а найглибше тими, кому стояла

в пам'яті смерть Алли Горської та те, що після цього наступило. Одна з поем цієї збірки, *Івикові журавлі*, присвячена саме цій події. Приглянемо ближче до тої поеми тому, що вона – ключ до розуміння того, що сталося потім – замовкнення поета. Її ліричний герой – онімільний від страху свідок вбивства грецького поета Івика. Звісно, не слід шукати конкретного прототипу – це намарне. Він всюди, тому що він – зацікавлена громадськість, яка втішає себе оманливою свідомістю, що й на цей раз вціліла. І так само даремні всякі здогадки про причину смерті Івика; єдиною можливою причиною – його любов до життя, до людей, до батьківщини:

*Був Івик. Не я. Я жити мушу.
...Можже, Ерос – той
що дихнути йому не давав хвилини,
безумства жагучий, жахаючий,
мов вітер фракійський,
що блискавку мече,
узав й спопелив?*

Розчарування громадськістю, тут вельми виразно змальовано. Згодом воно й стало однією з причин поетового мовчання. Це не тільки гіркий осуд сучасників, але й запитання – чи задля нього варто було жертвувати? Чи це не самоспалення? На це запитання відповідь ясна – *Дні і труди Коринфу не марні*. Але чи варто творити для того, хто поспішає вимазувати ім'я безумно залюбленого митця? Це питання з усією своєю неминучістю постало перед поетом, коли наступило зіткнення між країною туги – поетичним світом збірок останнього періоду творчості – і країною без'язиких сучасників, зіткнення тим більш жорстоке, що забракло тих, завдяки яким можливий був простір внутрішньої свободи, деяких уже навіки, як Василя Стуса, Валерія Марченка, Олекси Тихого та багатьох невідомих нам з імені безумно залюблених у свободу. Оце саме і є цим своєрідним зв'язком любові і смерті.

Звичайно, причин замовкнення поета мусило бути більше – одною з них було, напевне, відлучення від літературного процесу, брак можливості друкуватися і спілкуватися з середовищем літераторів. Без такого контакту, свіжого погляду на створене, зростання припиняється. Сказав про це й поет: *Я просто зрозумів, що буду вже себе повторювати. Це по-перше. А по-друге*

пропало десь само бажання писати і більше того, навіть потяг до поезії як такої кудись розвіявся. У мене це завершилось у 1981 році⁴.

Не можна не згадати й про це, що поет не бачив для себе місця в цьому літературному процесі, серед літераторів, які пристосувалися до вимог офіційного світу.

Природно виникає запитання: чи нинішній час так довго очікуваної поетом і цілим його поколінням свободи людини й нації не приніс зміни у поетовому рішенні? Про це вже сказано на початку цієї передмови, а доповнює цю думку висловлювання поета: *ті поети, які не мусять міняти свого творчого амплуа, не декларують себе* (в процесі оновлення – доп. мій О. Г.). *Вони мовчать можливо тому, що в них немає часу писати, або теж тому, бо не відчують себе на силі висловити міцно і свіжо свої почуття у цей переломний момент*⁵.

III

Ігор Калинець задебютував у 26 років, уже після закінчення навчання в університеті на філологічному факультеті та після кількох років праці. Хоч віршувати почав ще в школі, ні тоді, ні пізніше, в університеті, не надавав цим спробам більшого значення. Усвідомити себе як поета допомогло йому відкриття поезії Богдана-Ігоря Антонича, якою по-справжньому захопився і, як він сам каже, взяв від цього поета чимало уроків, перш за все, якщо йдеться про конструювання збірки. У збірках Калинця, як і в Антонича вірш існує не тільки сам по собі, він вписується в збірку як органічна її частина. Також звернення до традицій рідної землі єднає цих поетів. Проте схожість зникає, коли порівняти поетику Антонича і Калинця, яка в Калинця наскрізь модерна, навіть у традиційних формах, якими поет користується в останній період творчості, чи в *старовіцьких віршах* із збірки *Спогад про світ*. Ця риса Калинцевої поезії проявляється вже в перших збірках, але повністю заявляє про себе в *Коронуванні опудала*, де

⁴Калинцеві долі. Друга – наклика. Інтерв'ю з поетом, опубліковане в 27 номері (від 8 липня 1990) *Нашого Слова*.

⁵Калинцеві долі. Третя — синє небо. Інтерв'ю, опубліковане в 28 номері (від 15.07.1990 р.) *Нашого Слова*.

на зміну дещо поламаним, деформованим строфам перших збірок приходить верлібр, який залишиться панівним аж до збірки *Світогляд Святовита*. Пізніше, як вже сказано, появляються і більш традиційні форми — катрени, терцини, а навіть вінок сонетів. На це звернення до традиційних форм, можливо, мав вплив Іван Світличний — перший читач і критик Калинцевих поезій в таборі.

Але повернімося до початків творчості поета. Перша збірка — *Вогонь Купала* дещо відрізняється в побудові від наступних — брак їй тої характерної для пізніших збірок цілісності. Друга, вже цільна, виходить зі зміненим заголовком (*Поезії з України*) в Бельгії 1970 року. Проте цю ж збірку рецензує Іван Світличний під іншою назвою — *Країна колядок*. У самвидаві натомість вона появилася під назвою *Відчинення вертену*. Цей же заголовок вона носить і в нашому виданні. Як вже згадано, *Вогонь Купала* видано 1965-66 року. Однак першу збірку поезій Ігор Калинець надіслав у видавництво 1962 року і мала вона з'явитися 1963, водночас зі збіркою *Тиша і грім* Василя Симоненка. Ця збірка, названа *Експурсії*, отримала схвальну рецензію Івана Дзюби, але видання затримувалося. Наступну збірку, *Країну колядок*, автор подав у видавництво *Молодь* 1964 року, та редактор вирішив без участі автора компіювати обі збірки, вибравши не кращі вірші з *Експурсії* та кращі з *Країни колядок*, дав їм заголовок *Вогонь Купала*. Калинець примушений був погодитися на видання в такому вигляді збірки, бо знаходився вже тоді під слідством і загрожував йому й дружині арешт. Як вже сказано, видання книжки до певної міри зберегло волю авторові.

Збірка *Експурсії* складалася з трьох частин — трьох експурсій по Львові: експурсу в історію, відвідин музеїв та прогулок по місту; ці частини відділяли від себе інтермедія та інтермецо. Отже, як бачимо, структура збірки була наближеною до структури *Відчинення вертену* і становила продуману, завершену цілість. З цієї збірки редактор відібрав вірші *Станіслав Людкевич*, *Олександр Мишуга*, *Смерть Підкови*, *Драматичний фінал*, відкинувши такі перлини, як *Юр*, *Новаківський*, *Галич*; інша частина збірки увійшла в *Відчинення вертену* (цикл під назвою *Мій давній голос*), решта віршів найімовірніше загубилася.

Відчинення вертену, редагував уже сам автор; крім

Університету

віршів з *Екскурсій* складаються на неї ті вірші, що залишилися зі збірки *Країна колядок* після видання книжки *Вогонь Купала*. Збірка вийшла цілісною, продуманою. Вона побудована формально за принципом вертепної драми (ця структура успадкована із збірки *Екскурсій*). Нема в ній традиційних дійових осіб — Богородиці, Йосифа, Ірода, ні інтермедійних постатей — Цигана, Козака, Чорта тощо, однак схожість сильно відчувається⁶; це і якась священність дійства, закладена вже в самій структурі збірки та на глибиннішому рівні — спосіб існування окремих поезій подібний до того, в який функціонують дійові персонажі вертепу.

Постать мандрівного дяка — *port parole* автора появляється також не випадково; він — як і в давнину — головний рушій вертепу. Хоч ці персонажі справляють враження непорушних (напр., *Криниця*), на відміну від вертепних, насправді вони відображають рух. Рух в один бік. Щоб зрозуміти, який це напрямок, слід зійти до глибиннішого рівня: все вертепне дійство відбувається для певної мети — прославлення народження, п р и х о д у Христа. Якщо так глянути на збірку, її треба визнати реквієм, реквієм для української культури, традиції, реквієм для Людини, що в і д х о д и т ь в минуле:

чи не останній
я
зі шляхетного родоводу
з гербом,
де на щиті блакиту
осінній листок калини?

Проте не відчувається в цих поезіях розпачу, є натомість елегійний сум людини, що спізнала цю гірку правду. І, як в Антонича, зображений світ оживає завдяки своїй поетичності та віри в нього ліричного героя:

Я був усім на всіх і вся:
величчям, вірою і болем...

⁶ Вказав на це Роман Семкович у передмові до бельгійського видання *Відчинення вертепу*, яке вийшло під заголовком *Поезії з України*. Семкович не знав справжнього заголовка (рукопис потрапив до видавництва з віддертою титульною сторінкою), проте відчув, що книжку слід було б назвати *Вертеп* або *Новий вертеп*. (Пор. *Поезії з України*, Брюссель, видавництво *Література і мистецтво*, 1970, с. 5-6.)

Я вийшов з церкви —
і засяв
тисячолітнім ореолом.

(Вітразжі, зб. *Вогонь Купала*)

Спорідненість *Відчинення вертепу* з поезіями Антонича глибша, аніж якої-небудь із пізніших збірок; вона проявляється так у структурі збірки, як і в настрої, залюбленості в традицію рідної землі. Якщо співставити її з поезіями Антонича, поміченими в книжках *Привітання життя*, *Три перстені*, *Книга Лева* та *Зелена Євангелія*, побачимо не лише схожість структури *Відчинення вертепу* з двома останніми збірками Антонича, які складаються з трьох глав і двох ліричних інтермеццо, але й прямі перегуки з Антоничівськими *Різвом*, *Моїм давнім голосом*, *Вітразжами* тощо. Проте поетичний світ Ігоря Калинця не схожий на ніякий інший — ні Антонича, ні раннього Гарасимовича, поезіями якого захоплювався молодий поет, ні поетів «поганської групи» (молодші шістдесятники: Микола Воробйов, Василь Голобородько, Михайло Саченко), до яких найближче стояв поет в роки її існування. Вертаючись до Гарасимовича, та й ширше, до польської поезії шістдесятих років, поет був добре з нею ознайомлений, особливо його цікавили формальні її знахідки. У цей час відносної відлиги доходили також літературні новинки з більш віддалених країн, у тому числі найновіші здобутки української емігрантської літератури. Калинця особливо заповонила поезія нью-йоркської групи, яка найближче відповідала його літературним смакам.

Шістдесяті роки — це не тільки більше відкриття в державній культурній політиці на Захід, але й розкриття деяких спецфондів, що відносились до культурного життя двадцятих років. Чи завдяки цьому, чи завдяки місцю праці — обласний архів, а чи, може, збереженим приватним книгозбірням, у всякому разі Калинець добре ознайомлений з творчістю письменників «розстріляного відродження», а також з західноукраїнськими та еміграційними поетами довоєнного періоду. Можна отже говорити про безперервність літературної традиції в поета, натомість про прямі літературні впливи в поезії Калинця говорити мабуть не доведеться, якщо поминути вже згадані перегуки з Антоничем у перших збірках, в яких також знаходимо

парафрази, як *Інна* (Інна Тичини). Найбільше однак в поезії Калинця літературних і біблійних алюзій (див. напр. *Символи Сковороди*, *Пропонування 4*, *Пропонування 11*, *Золоті ворота*, *Легенда*, *Замок*) та символів зв'язаних з загальною і українською традицією. Їх взаємопроникнення в поезії Калинця всюдисуше: пегасом стає кінь козака Мамає (як *Мамай відпочиваю*, зб. *Відчинення вертепу*), міфічні Eros і Thanatos перетворюються в Ладу і Марену (зб. *Ладі і Марені*), і таких топосів багато.

Саме заглибленість у нашарування культури, постійне в-неї-буття, намагання осмислити традицію й показати її промінювання під сучасну пору, справляють, що поезія Калинця неповторна, його світ приваблює і заманює читача углиб, бо це не просто перевішовані національні перекази, міфи, історичні сюжети, а поетично зображене сьогодення з глибокою (в буквальному і переносному значеннях) ретроспекцією. Таке світобачення впливає з сильного почуття відповідальності перед собою, предками і нащадками за свій час, тобто воно прямо зв'язане з громадянським почуттям поета (див. напр. *Пропонування 12*, зб. *Реалії*). Такий спосіб зображення поетичного світу Іван Світличний назвав у згадуваній рецензії перевірянням сучасного минулим. Коли цих слів не розуміти буквально, можна їх прикласти не тільки до рецензованої Світличним збірки (*Країна колядок*), але й до всієї творчості поета.

В останній поетовій збірці, *Ладі і Марені*, де появляються більші форми — маленькі поеми, в дійсності немає ні одного твору, який вільний був би від цього ретроспективного погляду, при чому не мусить це бути погляд вглиб української традиції (як у поезіях *Вероніка*, *Сльоза*, *Івикові журавлі*), але завжди він має відношення до українського сьогодення. Прикладом твору, що піднімає питання живучості національної традиції тут прямо поєднаного з питанням про життєздатність народу, вірша насиченого літературними алюзіями, відгомоном історії і теперішнього нехай буде поема *Золоті ворота. Легенда*, присвячена Миколі Горбалеві (членові Української Гельсінської Групи, ув'язненому в той час) з ностальгічним епіграфом з Василя Пачовського (*О Золоті Ворота! Стояти вам, де стояли*), алюзіями до поезії Тичини, Антонича, Шевченка, Ліни Костенко, паралелями до легенди про Михайлика і Золоті

Ворота. У цьому також згадка про першу промову папи українською мовою:

*не вогнем і мечем,
не грекою чи іншою латинню —
мовить Іван Павло II,
а тою річчю,
яку понехаєш
у серці своїм,
у домі нашім,
на велелюдних пощербичених торжесах:
«Скільки мучеників
пройшло
і проходить Тобою
попід Золоті Ворота,
Вкраїно мого подиву!*

Цей твір виразно перегукується із *Золотим Гомоном* Тичини, але його звучання відмінне — ще раз унаочнюється в поезії *Калинця* свідомість тисячолітньої християнської традиції України; тут це виражено пригаданням забутої (а радше підміненої іншою, більш відповідною для ідеології тої держави, легендою про трьох братів) легенди про поставлення хреста і благословення Андрієм Первозванним гори, на якій пізніше засновано Київ. Притаманне для поезії *Калинця* і розуміння цієї традиції, не позбавлене гіркоти:

*І двигає його [благословення] Місто,
возсіявши і блиском, і мервою,
наче хрест.*

*Тому знеохочено
попід Золоті Ворота
провадить
старі і нові хрещатики,
містичів і берладників,
свої стяги і орди заброд,
усі дніпри від Дунаю до Дону,
всі вкраїни —
та чи до останньої скиби?
усі січі —
та чи до останньої краплі крові?*

У цій поемі появляється також один з символів, що часто виступають у його творчості — лицар, захисник душевних поривань (*Автопортрет з крилом Архангела*, зб. *Коронування опудала*), цінностей моральних (*Ста-*

ровіцькі вірші, зб. *Спогад про світ*), національних свято-стей (*Міф про козака Мамая*). В обговорюваному творі лицар перелицьовується: він і *ізгнаний ізгой зі щиту* — архангел Михаїл, і реальний ізгой, лицар із сучасної легенди — Микола Горбаль, і доведений своїм народом до крайньої розпуки лицар Михайлик. Усі три подоби єднає саме національна традиція.

У поезії Калинця чимало символів-ключів, але цей символ вважаю центральним, як і символ криниці. Невипадково *Відчинення вертепу* починається віршем *Криниця*:

*Сумно на тебе дивитися, кринице,
пільна кринице з прогнилим цямринням,
оточила ти себе світою кропиви нищою,
ще й хизуєшся мереживом жабуриння.*

*А була ти, небого, богинею у правітчизні,
молилися предки до твого непороччя,
пили вони жадібно тіло твоє пречисте,
солодкою водою причащали очі.*

*Де твоє нині ділося свічадо?
Хто тебе чару дівоцтва позбавив?
Скільки на землі зі смагою прочанів,
а жоден із летаргії не розбудив тебе збанком.*

Тут символіка досить прозора — жива вода у криниці – це неминущі цінності. Вона ускладнюється згодом (*Пропонування 4*, зб. *Реалії*), коли на неї накладається біблійна притча про Самаритянку і апокаліптична візія караючого Бога та приходить протиставлення води і води живої:

*хто ми напевно ота ж вода
що не знає роду свого ні віри
голуба стрічка що в'яже
різні руки і різні долі (...)
ми є напевно вічна вода
але де є той щоби зумів
вогненним мечем розтяти
звинну блакитну змію надвоє
на початок одного закінчення іншого
на воду одних і воду других...*

Хочеться заакцентувати місце любовної лірики у творчості Калинця, бо без того наш огляд явно грішив би однобокістю, просто годі собі уявити її без другого крила — любовних ліриків та еротиків. Ці вірші не

стоять окремо, завжди вони зв'язані зі структурою збірки, іноді сильно вписуються в громадянські тони цієї поезії (*Віно для княжни, Реалії, деякі елегії* із збірки *Світогляд Святовита, Лада. Пектораль*, зб. *Ладі і Марені*), іншим разом лишаються в центрі збірки (*Коронування опудала, Увійти в сад*, (збірка переспівів айренів Калинця), деякі з них, безперечно, належать до шедеврів української любовної лірики (напр., *Панно з очима більшими за айстри*, зб. *Відчинення вертепу*, цикл *Кохання в семи барвах*, зб. *Тринадцять алогій, Осіння Магдалина*, зб. *Ладі і Марені*).

Характерним для цієї лірики образом вважаю образ осені. Зв'язок любовних мотивів саме з тим образом не можна якось однозначно тлумачити: тут і ностальгія за спливаючим часом і почуттям, якого не вдалось затримати, і романтика осені, і символ здійснення, і стиглості, і неминучого кінця:

*Така самотність у білій пустелі постелі,
де понад нами стелею стеляться міражі.
Господи, які в тебе очі стали настельні
і пальці ласкаві — такі неживі.*

*Звідки взялись ми, в якій оселі осіли —
оструб, ослони під стінами, сіті і сак.
У міжвіконні осінь, осонь і сіно,
на острів осоту сонце воском стіка.*

*Поезіє, спазми екстазу твого зіслабли,
дивний сей світ, остали самі слова.*

*У пустині світлиці живуть тільки сіті і лави,
а я не живий і ти вже також не жива.*

(Осінь)

Цей вірш походить із збірки *Відчинення вертепу*, найближчої своєю атмосферою, мотивами і побудовою до поезій Антонича, але тут схожість і протиставлення водночас; недарма поет жартома, парафразуючи навспак вірш Антонича *Князь*, назвав себе *осені замовклим князем*.

Підсумовуючи, хотілося б визначити місце поезії Ігоря Калинця в літературному процесі 60-70-х років і, ширше, у новітній українській поезії. І хоч таке визначення по відношенню до сучасної поезії декому може здатися скорочасним, то, парадоксально, коли розглядати цю творчість з більшої дистанції, в контексті історії української поезії, окреслити у ній місце поета легше. Ускладнення виникають також при співстав-

ленні з іншими літературами чи певними провідними напрямками у тзв. світовій літературі, але ця трудність відноситься не лише до Калинцевої поезії, а й до всієї сучасної української поезії. Звичайно, можна шукати певних паралелей, але вони завжди будуть умовними з огляду на нетотожність естетичних критеріїв (та хіба вона можлива сьогодні, у час, коли відносність естетичних критеріїв стала аж надто очевидною, а дехто проголошує не те, що занепад, а й смерть естетики взагалі), художніх кодів та (зовсім не в останній черзі) «специфічних» умов існування української культури і вкрай жорстоких обставин створених тим митцям, що не захотіли видати за нормальні цих умов, у яких справжня культура приречена на загибель, а субкультура (так її назв'їм) процвітає (якщо правомірне застосування естетичного поняття *процвітати* до культури зі специфічним духом смітника — етичного й естетичного). І все таки важко не піддатися цій спокусі — і не задля того, щоб показати, як українська література наздоганяє здобутки світової, чи радіти з відкриття у ній тотожних напрямків (хіба хтось латиноамериканську літературу намагається увібгати в прокрустове ложе традицій європейської літератури?), а задля того, щоб глибше збагнути поезію Калинця і показати її своєрідне на цьому європейському тлі обличчя.

Усякі прямі порівняння з модерністичною чи постмодерністичною поезією творчості Калинця не влучатимуть в ціль, залишаться десь поблизу так і не показавши суті цієї поезії. Вона-бо наскрізь модерна і водночас емоційно сильно зв'язана з традицією; іноді традиційна в формі, але тим яскравіше зображаюча суперечності доби і сучасну кризу цінностей. Вона не показує, як постмодерністична поезія, розчленування світу, але до деякої міри вона розповідає про атрофію тоталітарного суспільства, уникає урбаністичних мотивів, але показує місто як всепоглинаюче (ця риса ріднить поезію Калинця радше з модернізмом, але не можна не вказати на різницю розвитку урбанізації Заходу і України), опосередковано представляє дегуманізацію людини, але образ деградованої особистості помітно відрізняється від образу особистості в постмодерністичній поезії, бо й причини деградації цього анти-героя відмінні. У тому місці слід зауважити ще одну суттєву різницю: хоч ніде про це прямо не говориться (може за винятком вірша *як мамай відпочиваю*, де

ліричний герой не скористався послугами пегаса — *воліє на парнас пішки перти*, що можна інтерпретувати як своєрідний, навспак прочитаний, елітаризм), поезія Калинця елітарна не тільки в розумінні неприступності для непідготовленого читача, але й елітарна духом, що можливо стане більш очевидним, коли згадаємо один з центральних символів — лицаря. І знов виникає запитання — чи можливий антиелітаризм для того, хто протиставляється всім виродженням тоталітарного суспільства, суспільства, в якому панівною ідеологією проповідується антиелітаризм? Цей список рис, що споріднюють і віддаляють поезію Калинця від поезії постмодернізму можна продовжувати: захоплення еротикою, метафізикою, примітивізмом, проте всі ці мнимі споріднення і відмінності завжди вкажуть на джерело відмінності — суспільство, в якому твориться ця поезія. Отже, якщо наголошувати на тому, що споріднює, не слід тоді говорити про тематику цієї поезії чи поетичне світобачення її автора, але про його експериментальні пошуки, що йдуть в різних напрямках в різні періоди творчості.

Уже перші збірки показують Ігоря Калинця як поета-експериментатора; хоч існує в них строфіка, але вона унезвичайнена, поламана. У наступних збірках звільнення строфічної структури повне, деформується поетичне мовлення (потік свідомості) та з'являється еліптичність вислову. Поет пише майже виключно верлібром (що теж має специфічно українську конотацію неблагоннадійного вірша, вільного не тільки від ритму, чого найкращий приклад — *Верлібровий вирок*), а носієм поетичності стає своєрідна інтонаційність вірша, полісемантика, що виникає зі звільнення форми і майже в усіх збірках цього періоду високий ступінь метафоричності вислову. Винятком тут лише збірка *Реалії*, майже зовсім позбавлена поетикальності, але таки метафоричність у ній присутня, хоч на іншому, аніж звичайно рівні — на рівні всього твору і всієї збірки. Поезія, що поставала в ув'язненні різноманітніша в формі — там і багатство класичних строф, і верлібрів. Натрапимо в ній на зразки чисто лінгвістичної поезії (найбільш яскравий приклад — цикл *Мій азбуковник зб. 13 алогій*), на поезію non-sens-у, забаву словом, і з другого боку на вінок сонетів (правда, при всій витриманості форми, важко цей цикл назвати класичним). Водночас ця поезія сповнена літературних

алюзій, постійно відкликується до закодованих символів, традицій, міфів. Коли б прийняти класифікацію сучасної української поезії, що її представив Богдан Рубчак⁷, ми б мусили визнати що не меншою мірою вона стосується поезії пізніх шістдесятників, а зокрема Ігоря Калинця, Миколи Воробйова, Василя Голобородька та групи молодших поетів, що примикала до них, в першу чергу Григорія Чубая та Степана Сапеляка. Треба було б сказати також, що революція, яка відбувається зараз в українській поезії (чи завершиться?) почалась принаймні двадцять років раніше. А безпосередніми попередниками покоління вісімдесятників були пізні шестидесятники.

Тут ми підходимо до справи незвичайно делікатної та водночас болючої. Сьогодні літературна критика не висловлюється про те, яка роль щойно згаданого покоління в сучасному літературному процесі, або говорить про це патріотичними загальниками, напр., порівнюючи Стуса до Шевченка. Причина тої мовчанки лежить не тільки в тому, що перші томики поезій цих авторів щойно недавно з'явилися на Україні і представляють лише децищу їхнього поетичного доробку, тобто в частковості картини, неповності уявлення та неминучих помилках у судженнях. Вона захована глибше і водночас має позалітературний характер, її підтекст — чисто етичний. Активність сучасного молодого літературного покоління спрямована не тільки на подолання панівного романтично-пафосного зразка, але й викриття певної позиції тих літераторів, що за класичністю (читай соцреалістичністю) форми ховають свою розумову неспроможність і брак етичних норм. Проте ці літератори все ще зберігають завдяки Спілці свою позицію, і, поки вони живі, не допустять до осмислення місця поезії репресованих шістдесятників в сучасному літературному процесі (скоріше, мабуть, дійде до широкого включення в обіг еміграційної літератури). Винят-

⁷ Богдан Рубчак, *Бо в нас немає часу*, Київ № 8/1990. Рубчак визнав придатним у відношенні до української поезії розподіл дійсний для американської літератури на поезію філологічну і поезію ствердження та звернув увагу на певну відмінність: в Америці поезія ствердження відживає, натомість наймолодше літературне покоління України саме з нею виступає, вважаючи її найкращою формою спротиву щодо панівної в українській літературі романтично-пафосної манери.

ком, і не лишень останнім часом і до певної міри, — творчість Василя Стуса, перед величчю якої годі їм не схилитися. Але не випадково більшість із авторів передмов, що супроводжують добірки його поезії, які тепер з'являються по різних журналах, ставлять творчість Стуса в контексті історії української літератури, аби тільки не в контексті сучасної поезії.

Отож, яке місце Ігоря Калинця в сучасній українській поезії? Дехто може сказати — надто рано про це говорити, але я переконана — наступні покоління говоритимуть про наш час як про добу Стуса і Калинця.

Оля Гнатюк