

Володимир Моренець

CLEAN WATER REVIVE **(про «друге народження» Андрія Малишка)**

Малишко Андрій Самійлович, поет. Народився 14 листопада 1912 р. в с-ті Обухів Київської обл. в багатодітній сім'ї шевця. По закінченні семирічки 1927 року їде до Києва навчатись у Київській медичній профшколі (училищі), але полишає її і 1929 року вступає на літературний факультет Інституту соціального виховання (невдовзі перетворений на Інститут народної освіти, ще згодом – Київський державний університет). По закінченні Інституту (1932) певний час учителює в Овручі, працює в газеті «Радянське слово» (1933), служить у Червоній Армії (1934–1935). Після демобілізації переїздить до Харкова і працює у редакціях газети «Комсомолец України», «Літературної газети» та журналу «Молодий більшовик». Член Спілки письменників СРСР з 1936 р., член КПРС із 1943 р.

З літа 1941 року бере участь у Другій світовій війні як військовий кореспондент фронткових газет «Красная Армия», «За Радянську Україну» і «За честь Батьківщини» (головним редактором останньої був Микола Бажан, а в складі редколегії – В. Сосюра, Ю. Яновський). Після війни переїздить до Києва і працює відповідальним редактором журналу «Дніпро» (1944–1947). З 1960 р. – голова правління Українського громадського відділення Агентства преси «Новини». Депутат Верховної Ради УРСР III–IV скликань. Нагороджений орденами Леніна (двома), Червоного Прапора, Червоної Зірки, «Знак Пошани» і медалями. За поему «Прометей» і збірку «Лірика» удостоєний Державної премії

СРСР (1947); за книгу «За синім морем» і цикл віршів «Дорога під яворами» – Державних премій СРСР (1951, 1969); за збірку «Далекі орбіти» – Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка (1964). Помер 17 лютого 1970 р., похований на Байковому кладовищі у Києві.

Перший вірш Малишка опублікований 1930 р. в журналі «Молодий більшовик» (№9–10, тепер – «Дніпро»), 1935 р. добірка його віршів уміщена в колективній збірці «Дружба» (Харків, 1935). Автор близько сорока книжок поезій і поем, зокрема: «Батьківщина» (1936), «Лірика», «З книги життя» (1938), «Народження синів» (1939), «Листи червоноармійця Опанаса Байди», «Зореві дні», «Березень», «Жайворонки» (1940), «До бою вставайте!» (1941), «Понад пожари», «Україно моя!» (1942), «Слово о полку», «Битва» (1943), «Полонянка» (1944), «Ярославна», «Любов», «Чотири літа» (1946), «Кіт-воркіт» (1947), «Це було на світанку» (1948), «Весняна книга» (1949), «П'ять поем», «За синім морем» (1950), «Корейська поема», «Кораблик» (1951), «Дарунки вождю» (1952), «Нові обрії» (1953), «Книга братів» (1954), «Що записане мною» (1956), «Пшениченька» (1958), «Заповітне джерело», «Серце моєї матері» (1959), «Дубовий цвіт», «Полудень віку» (1960), «Віщий голос», «Листи на світанні» (1961), «В синім полі», «Далекі орбіти», «Прозорість» (1962), «Дорога під яворами» (1964), «Тарас Шевченко. Драматична пісня» (1964), «Перстень», «Прометей», «Рута» (1966), «Синій літопис» (1968), «Серпень душі моєї» (1970). Автор драматичної поеми «Арсенал» (1960) і книжок літературно-критичних нарисів «Думки про поезію» (1959), «Слово про поета. М. Т. Рильський та його творчість» (1960).

Близько 100 ліричних віршів Малишка покладено на музику, особливо плідною була співпраця поета з композитором Платоном Майбородою, з котрим вони створили понад 30 пісень, які набули такої популярності, що стали народними. Це – «Київський вальс», «Пісня про рушник», «Стежина», «Вчителько моя», «Ми підем, де трави похили», «Ти – моя вірна любов», «Білі каштани», «Пролягла доріженька», «Цвітуть осінні тихі небеса» та ін.

Перекладав твори О. Пушкіна, О. Твардовського, О. Прокоф'єва, Я. Купали, А. Кулешова, В. Пшавели, Г. Гейне, Ф. Прешерна, Я. Івашкевича та ін.

Вже М. Рильський (котрий викладав А. Малишкові в ІНО і опікувався талановитим юнаком) відмітив, що «повів народної творчості невідступно супроводить поезію Малишка» [2, с. 7]. Органічна вкоріненість у фольклор виявляється на всіх рівнях поетичного твору, це – переважно епічний ключ поезій Малишка, улюбленим жанром якого є балада або сюжетний вірш; просторозмовна стилістика (винятково багата на сталі мовні фігури особливого аксіологічного навантаження – ідіоми, фразеологізми, прислів'я тощо); широко вживана у віршах пряма мова в усьому її побутовому словесно-інтонаційному оснащенні; глибока й органічна мелодійність та інтонаційно-стильове тяжіння вірша до пісенної традиції; це також особлива етика світорозуміння, яка відразу не впадає в око і тривалий час лишається ніби «паралельним виміром» по-більшовицьки заангажованих міжвоєнних текстів митця.

Фактично до Другої світової війни цей неочевидний, але вирішальний для подальшої еволюції поета вимір цінностей і сенсів притлумлюється бадьористою героїкою «червоних отаманів», а також їх європейських воєнно-революційних аналогів (див. цикл «Іспанські балади» 1938 р.), твореною колоквіальним стилем, нерафінована простуватість якого сама по собі має бути свідоцтвом щирості і «земної правди» («Дядько мій, Микита-чорнокнижник», «Опанас Біда», «Урожай» 1938, «Оповідання про Ливона Редедю», 1940 та ін.). Проте довоєнна лірика Малишка за малими винятками фактично цілком уміщується у провідному соцреалістичному руслі з його гучною патетикою «комсомольських звершень», «звичайних радянських героїв» і «звичайних буднів» оцих звичайних героїв. Хіба що сповнений щирої поваги до простої людини стихшений голос, хіба що раптом закодована у простесенький образний ряд моральна максима великої сили, тут – скромності як умови істинної сили, – максима, прямо почерпнута з народного

духовного досвіду; хіба що напрочуд багата, необчухрана мова та ще довірливість тону вирізняють цю лірику, яка загалом не підноситься над густим плином публіцистичних картин і агіток 30-х років:

За свіжим подихом весіннім
В напівпрозорій вишині
Не клекотом, не голосінням
Вночі згадаєшся мені.

І як шукать тебе в глибинах
Небесних незвичайних нив?
В роздолях житніх і полинних
Навік ти серце полонив.

Обляже, ляже чорна туча
І вже сріблом стинає тьму,
Маленька грудочка співуча
Не видна зору мойому...

Отак би жити синім квітнем
Під небом зоряно-рясним,
На око – зовсім не помітним,
На слово – дивно голосним.

(«Жайворонок», 1940)

Тепер, із відстані часу, добре видно, що тільки дивовижне й неминуче розкріпачення художнього слова перед лицем смерті, на яке вимушено погоджується приперта гітлерівською навалою кремлівська влада у 1941–1942 роках, зумовлює появу в українській літературі справді високохудожніх, свіжих у своїй просторозмовній інтонованості поезій, таких, як цикл «Україно моя!» (1942) і низка блискучих психологізованих малюнків 1943–1946 років («Кашовар», «Мати», «Дніпро» та ін.).

Запалали вогні за долиною синього неба,
Самольоти гудуть, бо на захід фронти і фронти.
Україно моя, мені в світі нічого не треба,
Тільки б голос твій чути і ніжність твою берегти...

Ще років з п'ять тому за одне таке звертання до матері-України автор заgrimів би на Соловки впродовж кількох діб по озвученні цих рядків у «дружньому колі», не кажучи вже про абсолютну неможливість їх публікації. А тепер, у 1942 р., такий вірш з'являється з-під Малишкового пера, і його публікують! Тут уже маємо говорити не про стилізацію, яка домінувала у поезії Малишка 30-х років, а про вищий, третій (за В. Кубілюсом) рівень освоєння фольклору як цілісної морально-естетичної системи, про те, що у слові Малишка озивається народний етос, успадковане від свого роду розуміння правди і кривди, добра і зла.

Це дуже точно вловила вже Олена Шпильова, наголошуючи на зв'язку поета не так з національним фольклором, як з культурою: «Причина тут не лише в особливостях форми творів, чи в широкому використанні фольклорних образних засобів, чи в сюжетних перегуках, що, зрештою, досягається й звичайною стилізацією “під фольклор”». Спорідненість його поезій з українською народною культурою найбільше виявилася в інших площинах – у самому ладі почуттів, асоціацій, уявлень і ширше – в характері художнього мислення. Адже естетичний ідеал Малишка формувався під помітним впливом народних уявлень про красу як гармонію людини і природи; його світогляд вибудовувався на ґрунті народного розуміння справедливого життєстрою» [3, с. 5].

У високій хвилі духовного піднесення часів Другої світової війни поряд Тичининого «Я утверждаюсь!», «Клятви» М. Бажана, «Слова про рідну матір» Максима Рильського бринить «Україно моя!» і низка прекрасних віршів Малишка. Дивним чином характер і суть цього «воєнного ренесансу» розкриває Малишків художній повоєнний провал, якщо його осмислити належним

чином (йдеться про збірки 1949–1954 рр.: «Весняна книга», 1949, «За синім морем», 1950, «Кораблик» 1951, «Дарунки вождю» 1952, «Нові обрії» 1953, «Книга братів» 1954).

Відомо, що поновна (після «передсмертної фронтової свободи») радянська ідеологізація літератури в повоєнні роки, оце «закручування гайок» через учинені Кремлем ідеологічні кампанії боротьби спершу з «безрідними космополітами» (пік – 1949), а тоді з «зоологічними націоналістами» (пік – 1951) призвели до різкого спаду художнього рівня по всьому літературному полю. Але навіть на тлі такого загального мистецького занепаду карикатурна, близька до бурлеску й травестії штучність Малишкової тогочасної лірики вражає. То в абияк зліпленому сюжеті кесонна хвороба невідь чому на смерть вражає водолаза, – «той хлопець – моряк – не прожив і години, корали ж попали в бродвейські вітрини», звідки «дурна і розбещена леді багата взяла їх на золото мужа-банкіра» («Незакінчена балада»); то ліфтерша-негритянка нібито тяжко страждає від погорди користувачів того ліфта, а «от якби в мене в Вітчизні жила, – жито б росила, пшениченьку жала, пісню із поля вела до села»... Себто була б ця негритянка щасливою, якби жила не у вражених расовою сегрегацією США, а в радянській Україні. Сміх, та й годі!

Чому так? Здається, причина полягає у поетовому прагненні однаково зберегти вірність і своїй мові (яка є головним носієм національного етосу), і панівній радянській ідеології, себто, по суті антагоністичним началам. Відповідно, коли на персонажів іншого (не лише в мовному розумінні) світу накладаються мовно-культурні реалії і барви свого українського, – маємо справу з чистою травестією і незапланованим бурлеском. І раніше в баладах і піснях А. Малишка більшовицький пафос, прибраний у шати українського народного епосу, виглядав неприродньо (такими, наприклад, видаються стилістика родинності в «листах червоноармійця Опанаса Байди» або відчайдухість козаків-характерників, широкими мазками приписувана червоноармійцям-богунцям – усі чотири «Богунські» пісні 1939 р.). Однак тепер оте прагнення (байдуже, свідоме

чи інтуїтивне) сумістити у вірші радянську ідеологію та етично напружений українськомовний горизонт призводить до гротескних, комедійних ефектів, подібних до зриву голосу в оперній партії або раптовому фальшу у виконанні музичного твору. У цих повоєнних і художньо провальних римованих сюжетах Малишка на позір виступає якесь анахронічне блазнювання, що ми і бачимо, приміром, у таких риторичних композиціях, як «Негритянка», «В ліфті», «Танець», «Безробітний» та ін.

Справді, це провал, але й, вдумаймося, свідчення величезної гуманітарної сили! Адже фактично йдеться про унікальний у своїй повноті випадок, коли сама мова, якою послуговується митець, оперлася ідеології, яку він вирішив був сповідати, оперлася, бо місце – зайняте, бо ця мова **вже** ідеологічно виструнчена і є носієм цілісної, виробленої у віках української народної етики. Бо у простому висловлюванні зі зменшувальною (пестливою) формою «пшениченьку жала» закодовано ідеологему любові до землі-годувальниці і поваги до людського труда, до тих, котрі схиляються над своєю землею у святобливому зусиллі зібрати плоди своїх чесних трудів, а не одірвати щось для себе чи відвоювати. Так само у радісних, веселих пасажах негритянського джазу, яким традиційно супроводжується останній шлях землянина в Новому Орлеані або Луїзіані, – не привітання смерті, а привітання життя, апофеоз живого, що підноситься над небуттям навіть на порозі смерті. Негритянська «пісенька» й українська «пшениченька» – це маркери двох різних самостійних культур, які мають власні смисли і не суміщаються в радянському кліше «класового/расового антагонізму», що і є пафосом вірша «В ліфті». Виходить буквально, як на корові сідло.

Всі ці Малишкові римовані сюжети 1949–1954 років кумедні, бо тут до абсурду доведена несумісність висловлюваної ідеології тим морально-естетичним цінностям, які імпліцитно присутні у мовних одиницях і формах (словах, епітетах, ідіомах, реченнях, синтаксичних періодах), якими ця ідеологія висловлюється. Якби мова Малишка була менш соковита, менш автентична і в остаточному підсумку менш самостійна (в усіх своїх вимірах – лексичних,

синтаксичних, фразеологічних, інтонаційних), то не було б і яскравого бурлескно-трагедійного ефекту, й такі вірші просто би відклались у терикони ідеологічно «правильних» і художньо нікчемних відвалів соцреалістичного виробництва. Териконом більше, териконом менше, – їх би ніхто й не бачив! Тим часом вони дуже помітні, бо є інший Малишко, на тлі якого це римоване блазнювання перетворюється на проблему.

Так зване «друге народження Малишка», про що гучно заговорила критика з виходом у світ збірки «Дорога під яворами» 1964 р. і що потвердилося всіма наступними книжками поета, стовідсотково зумовлене тим, що в силу якихось особистих внутрішніх спонук і на єдиній хвилі відлиги (яка для Малишка почалася з книжки «Що записане мною» 1956 р.) він облишив свої попередні зусилля узгодити неузгоджуване й примирити непримиренне, він зрікся самого наміру сумістити безумовно «своє», питоמו українське, добросердне, настояне на повазі до людини і світу, з одного боку, та більшовицьку класову свідомість, казенний пафос «будівника комунізму», з другого. Між материнською мовою і радянською ідеологією Малишко насамкінець вибрав мову. І саме цей його вибір став причиною «другого народження» поета, котрий в останні роки свого життя зміг написати низку прекрасних збірок і поетичних циклів чуттєво-медитативного характеру (причому йдеться як про ліричну медитацію, так і про уподобані Малишком оповідні жанри риторичного характеру – баладу, бувальщину, сюжетний вірш).

Там, за рікою,
за ракетними мевами,
За космодромами злетів
і гордих падінь в неспокою,

Пахнуть смутки
і ночі грандіозні, з деревами
Там, за рікою, –
Молодість,
Там, за рікою...

Там, за гаями,
Оповите траншеями,
Устає моє поле,
 все порите століттям,
І розвихрені зорі,
 із багряними шлеями,
Наче коні вогнисті,
Летять поміж віттям.

А за літами,
 із земними температурами,
У круглястій росі,
 не повитій імлюю гіркою,
Розспівався мій сад
 молодими колоратурами,
Там, за рікою, –
Молодість,
Там, за рікою...
Сни, і кохання,
 і шукання з розлуками,
І жита, як Дунаї,
 за роздолям озерним,
Серце моє, серце,
Не бийся із муками,
Ми повернем додомоньку,
Ми ще повернем!

Спади і злети
 з надіями, з вічною зміною,
Де земля-горьовиця
 ласкавою манить рукою,
Спів сонце гаряче
Над моєю душею нетлінною,
Там, за рікою, –
Молодість,
Там, за рікою!

(збірка «Дорога під яворами», 1964)

Де для поета простирається у вічність *свій* берег? Де оце своє єдине на світі пристановище серця і душі, своя ойкумена, що дорівнює «Молодості»? **Де це своє ніжно голублене «домоньки»**, куди ми, не сумнівайся, душе моя, ще повернемо, неодмінно повернемо?! Там – «за літами, із земними температурами, у круглястій росі, не повитій імлою гіркою», там, де «сни, і кохання, і шукання з розлуками, і жита, як Дунаї, за роздоллям озерним <...> де земля-горбовиця ласкавою манить рукою» і «спіє сонце гаряче над моєю душею нетлінною»... В цій картині немає жодного ідеологічного маркера радянщини, ба більше, оце своє «домоньки», цей локус істинно і довічно свого простирається «за космодромами... за гаями... траншеями», де «жита, як Дунаї»... А Дунай в українській народнопісенній культурі – центральний топос Долі...

Не будемо заперечувати, почасти і в ці роки (1956–1964) з-під пера А. Малишка вряди-годи виходять панегіричні тексти з відповідною радянською атрибутикою (Кремль, зорі, вожді тощо – «Леніну», «Здавалось, малому, чи снилось малому, не знаю...»), «Моя Вкраїно» та ін.), однак це вже явно узбічна продукція, писана поетом «під ювілейні дати». Найдорожче тут означається монохромною барвою плаката, а не поліхромною кольористикою розмислу й розмислового освоєння; мова цих картин глуха, одчепна, не поетична, а позбавлена отієї трепетної інтимності, якою означається своє «домоньки»:

Й народи стрічають стосилу
В гарячій труді, не в бою,
Вкраїну мою зорекрилу,
Радянську Вітчизну мою!

(«Вкраїно моя», 1959)

З виходом у світ «Дороги під яворами» 1964 року й до кінця Малишковому земного путі 1970 року навіть і таких віршів у його доробку знайти вже важко. Є ідеологічно звірені з радянським лекалом спогади про Другу світову (у Малишковім

дискурсі – Велику Вітчизняну війну), є типові для всього шістдесятиництва морально-філософські мотиви в руслі «соціалізму з людським обличчям», але прямої плакатної апологетики «соціалістичного благоденствія» вже нема.

Повторимо: творчість Андрія Малишка періоду його «другого народження» – це рідкісний у своїй чистоті випадок, коли ми можемо спостерігати онтологічний конфлікт мови та ідеології, що розв'язується українським митцем радянського часу на користь мови. Причому маємо доволі свідчень щодо свідомого характеру цього вибору аж до прямих, нехай і полемічно поданих, авторських визнань («Я не жив ці літа за глухою важкою стіною, / Буду те говорити, що у серці записане мною», 1956).

У підсумку українська поезія 60-х збагачується низкою дуже сильних у художньому плані творів («Соняшник», «Мати моя полотно наткала...», «Стежина», «Майстри», «Богомази», «Сіре гуся» та ін.). «Пісня яворів», «Пісня Максима Рильського» 1964 р., «Сонети обухівської осені», «Сонети синього квітня», «Сонети вечорів», «Пісня Остапа Вишні» 1966 р. та ін. стали взірцевими для новітнього жанру – ліричного циклу, а яскрава й вільна просторозмовна фактура, інтонація негучної, довірливої балачки «між своїми», закорінена в обрядовій землеробській товщі метафорика і властива Наддніпрянщині лексика склалися на стиль, явно протипокладений прісному літературницькому гладкописові.

За романівським небом – сині причали,
За романівським небом – гуси кричали.

Попід хату стелилася м'ята чиста,
Та ще грала музика урочиста.

Серед темної ночі біля Рильського хати
«Рушничка» нам на трубах почали вигравати;

І співали соняхи, й нічка запала:
– Рідна мати моя, ти ночей не доспала!
І летів біля матері голуб сивий,
І сидів Максим Рильський,
як завжди, –
красивий...

Якщо вдивитися, то неважко помітити в цій картині органічно явлені риси іконопису, – народного іконопису, візії, уся дивина якої в тому, що вона геть виїнята зі свого історичного часу, з радянського ландшафту.

Культурна політика СРСР передбачала свідоме витіснення українського слова (як і кожного іншого національного) на наївні хутірські маргінеси «великого мистецтва» могутньої Країни Рад, можливого буцімто виключно у просторі російської мови. А Малишко, приречений на ці правила гри, створив не хутірський загумінок, а потужну художньо-філософську альтернативу сліпій, технократичній і убогій у своїй зрусифікованості імперській дійсності. Найбагатшою і, мабуть, найскладнішою сторінкою «другого плавання» А. Малишка є образ Вітчизни, розгорнутий у просторі і часі, злитий з категорією долі, – гіркої і щасливої, вічної і до болю короткої, долі, в якій життя особистості мить у мить переливається в буття Вітчизни. Це – неосяжний світ, поділений між «мною, тобою і кимось третім», поділений і неділимий, бо «третім» тут мислиться «свій» у своєму безсмертному історичному триванні.

Суб'єкт лірики Малишка в постійному русі – в дорозі під яворами, зеленим літом і подільською осінню. Ось він повертається до себе самого у вищому – історично етнокультурному вимірі («Пам'ятаєш? Проїшли ми тисячні і мільйонні / По грудях твоїх, під великими небесами, а я із тобою у ночі безсонні, / Дорого під яворами. З тобою так само»), ось він знову відновлюється у своїй людській сутності, впізнаваний, самототожний («та й сам я... народжуюсь тричі, палю себе тричі, бо дорога далека! Дорога далека...»). Ось він напружено прагне збагнути себе – вітчизняно уречевленого («і сам я тут, обнявши далину, ряснію, множусь, дихаю

травою»), не встигає до себе вчорашнього, – уже недосяжного в отій своїй щемливій закоханості, що була, була! («Бо там, де неба тихий плин, / Чекають очі золоті. / А я спізнився на п'ять хвилин, немов комета у путі»).

Поетичний голос А. Малишка справді уподібнюється бринінню струни, «натягнутої між сонцем і людиною живою». Буття світу і духовне буття ліричного «я» тут взаємоперехідні, тут не лише людина спостерігає росяне довкілля, а й навпаки: колись було поет зачаровувався бузковими кетягами, що їх тримали покручені руки куців, «а тепер... бузок піднімає блакитні очі і вдивляється в мої корчуваті руки» («Коли зацвітали бузки», 1962). Одухотворений, зримий, свідомий власної самості образ Вітчизни і духовний світ ліричного «я» – нерозривні плани єдиної мовно-поетичної картини, створюваної А. Малишком в останні роки життя і належно не прочитаної подосі.

І вирішальною тут є уже згадана вище народна етика й естетика – морально-естетичне підґрунтя поезії А. Малишка, генетично пов'язане з народною ментальністю. Як і в народній українській культурі, природа для митця – джерело всіх життєвих благ, годувальниця. Вона – рідний дім людини-трудоаря, землероба, котрий у своєму шанобливому ставленні до природи, до землі і є справжнім, а не біблійним деміургом («Тут кози паслися і мукали корови, / Пеклися картоплі і сад бринів, як лук, / Усе цвіло й жило в гармонії любові, / У сотворінні див з мужичих теплих рук»; тут «збиралися дощі, як діти до вечері, на сивім полотні боги жували хліб...»). Сформоване віками хліборобське розуміння добра і зла поширюється у А. Малишка на геть усі сфери дійсності, стає критерієм оцінки і нових, подосі незнаних явищ. За В. Кубілюсом – це третій, вищий ступінь освоєння народної культури і фольклору [1, с. 53].

Все, що сприяє плодоносінню – від трудової заповзятості до вологої прохолоди квітня – є прекрасним і доцільним. Усе, що перешкоджає животворним зв'язкам людини і землі, людини і природи – від міграцій, індустріальних викидів і аж до атомних дощів – є чужорідним і неприйнятним. Перейнятий

споконвічним пульсом плодоносіння світ природи А. Малишкові близький і рідний, а неврівноважений індустріалізований урбаністичний світ – ні. В осмисленні дійсності суб'єкт лірики А. Малишка в його «другому плаванні» стає на бік животної природи, безпричинної щедрості землі і чистого неба. Звідси також його особлива апологетика київської Наддніпрянщини як власної ойкумени і фактичне неприйняття епохи НТР. Слід визнати, що А. Малишко був у нас першим, хто так гостро перейнявся морально-філософськими, соціальними, екологічними й духовно-культурними проблемами науково-технічної революції і технічного прогресу і висловив щодо науково-технічного поступу цілу масу застережливих, ба навіть негативних суджень. У своєму неприйнятті убогої імперської безликості він зайняв явно опозиційну щодо НТР позицію.

У час загального захоплення науково-технічним прогресом, а то й ентеерівської ейфорії (яка призвела до екологічної безвиході, багатьох криз, зрештою, до чорнобильської катастрофи із супровідною їй страхітливою формулою «наука вимагає жертв») А. Малишко закликав нас міряти добро і зло не тимчасовими скоропостижними вигодами, не хвилиною, а історичною нескінченністю народного буття. «Я ще, казати правди, не ввійшов ані словечком в тиш лабораторій, де тиснуть стронцій, як покірну глину», – зізнається поет у вірші 1961 року. Але суть у тому, що він у ті лабораторії так ніколи і не увійде (це зроблять інші – І. Драч, Д. Павличко...). Ніколи реалії НТР, а з ними мимохідь – і весь новітній «кодек будівника комунізму» – не набудуть для нього онтологічної цінності й естетичної ваги, не стануть образним осідком позитивного «я». Він вловлюватиме «дихання лабораторій» оголеним нервом дерев, звірят, полів і вод, і не в урбаністичному двигінні знаходитиме втіху, катарсис, а в незлому і беззахисному образі природи, причому типово і впізнавано – української, ба навіть Наддніпрянської природи: «Ах, мої братове – красні маки, У завію, в літо, в листопад заспівайте, щоби я заплакав і не спав четверту ніч підряд».

З-поміж іншого митця насторожує морально безкореневий характер нової доби, з якою він уже дистанційований завдяки мові

і від якої дедалі помітніше дистанціюється шляхом вибудовування власної ойкумени. Це повсюдно розлите в поезії останніх літ: тут не знайдемо ані апологетики радянського будення, ані поетизації енте-ерівських здобутків, зате відразу побачимо тривогу про негативні наслідки останніх («Прохання», 1962). Віддалення людини від рідної землі – від етичних основ народного буття – призводить, на думку поета, до морального зубожіння аж до моральної сліпоти. У цій своїй «тематично дозволеній» розмові з новітнім віком, яку приносить низка поезій збірки «Синій літопис» (1968 р.), А. Малишко раз-по-раз апелює до здорового глузду, закликаючи берегти «зелений дім природи» і трепетний духовний світ сучасника: «Не руйнуй мені, віку, ті сотки малі, / Бо бджолині рої не заміниш осотами, / Не обпалюй гілля на деревах землі, / Щоб душа плодоносила».

Поетичний світ А. Малишка завжди ґрунтувався на народній етиці, тепер же поет фактично відсилає до неї, переконує пошукове «я» у її придатності, більше того – першозначимості для духовного здоров'я й морального порятунку сучасності; він явно стурбований браком духовного забезпечення науково-технічного прогресу, що призводить до сліпого технократизму, і в цьому критичному наставленні місця радянським концептам й ідеологемам уже просто немає. Затем на цю сліпоту технократизму поет має засіб, має власну антитезу – духовний саморозвиток особистості на ґрунті національної культури, до яких кожному належить не повертатися, а *д о р о с т а т и*. А тим паче нинішнім маргіналам – себто зірваним з власного кореня і не приживленим до жодного іншого. Малишко дуже гостро відчував і осуджував маргінала («У нас кохати – полюбить сповна...», 1966)! Знаком і символом цих етичних орієнтирів у вірші «Антитеза» 1968 р. є Шевченкові рядки наприкінці, не випадково відбиті від площини сучасності графічно і взяті цією сучасністю «в дужки»:

Землю тривожать галактик акорди.
Транспозиційних енграмів орди.
Відеотрони. Протони. Фотони.
Кібернетичні кричать Фултони.

Синтези. Тези. Формули стислі.

Тр. Пр. Гр. Мж!

Тр. Пр. Гр. Мж! – абрєвіатури,

Мов солов'їні пісні з натури.

З кутів і граней, із мислі й складності

Шляхів шукаєм до невідкладності,

А більма жаху вкривають гору,

Термоскопічну, атомнокору.

(«...Рости, рости, топольню,

Все вгору та вгору!»)

Зоряні орбіти, космічні далі без земних своїх коренів лишаться сухозліткою людських сподівань, химерною грою практичної спромоги, якщо не будуть забезпечені етично, а для «пізнього» А. Малишка єдиною живодайною і надійною етикою є українська народна:

А коли натомимось небо верстати

По зодіаках і небосхилах,

Тоді нас потягне до тої хати,

Що змалку давала благання й крила.

– Дайте, мамо, цвіту, що вусом в'ється,

Бо без нього космос тісним здається.

– Дайте, мамо, хліба світанком гожим,

Бо без нього дихати й жить не можем!

(«А коли натомимось небо верстати...», 1968)

Реченцева Малишкова поетична «книга битія» складена з натуральних, етнографічно виразних картин, які відбивають безсумнівно доцільне і значуще з точки зору життєвих потреб вільної людини. Природний ландшафт та його реалії виступають тут не лише об'єктом зображення, а й суб'єктом поцінування «надто людського», суддею людських помилок і провин і водночас орієнтиром їх подолання. Як оце «сіре гуся» у роздумі про сумлінність митця і мистецтва:

Сіре гуся крилечками мас
Два Дунаї в пісню загортає.

Сіре гуся по садочку ходить,
Синє небо за собою водить.

Та ще в'яже сонця оберемки,
Під вишнево-ковані суремки,

Та поважно ставить, як на святі,
Червінькові лапоньки лапаті.

Скільки літ у вирії дивлюся,
Ветань же, слово, серця яр чудесна,
Непродажне сіре моє гуся,
Тонкогорла флейга піднебесна!

Головним словом тут є «непродажне»: у когось із старших нам зустрівся спогад, як у розпал товариського застілля Малишко підійшов був до шафи з кількома полицями власних збірок, провів по них рукою і раптом запитав уголос: «А чи хоч одна з них залишиться?!» Знав і розумів усе. Ось із того знання і вириває під серпневими малишковими небесами образ непродажної тонкогорлої флейги: як докору і мірила...

Так, особистий пошук і вибір моральних орієнтирів здійснюється Малишком у дозволеній тематичній площині, у, здавалося б, досить безневинній, з точки зору влади, мотивній сфері, а саме: в аспекті ставлення до сучасної промислової цивілізації, до науково-технічної революції та її наслідків для землі і людини. Як уже зазначалося, в опозиції «НТР – Природа» Малишко з усією можливою силою і прямоотою стає на бік останньої. Ясно, що цим він відчутно елімінує український світ, на відміну, скажімо, від Івана Драча, у котрого призьба сільської хати є водночас і порогом у світ синхрофазотронів. Однак коштом такої елімінації поет без жодних вагань означає те «своє», яке лише й має для нього онтологічний та

історичний сенс і яке відрубно відокремлюється мовою від усього радянського масиву символів і смислів. Добрим прикладом тут може бути й вірш «Соняшник», символіка якого, лагідний дотеп, образність, а найперше – фразеологічна мовна достеменність кореняться у самій товщі тисячолітнього українського буття:

Ото й всього, що вінчик, як в месії,
Але і той повернутий до нас.
Він пів землі насінням пересіяв,
А пів землі лишив ще про запас.

Посол небес, побратаний з травою,
Щоб стебла трав не в'янули ніде,
Завзятою хитає головою,
Рудий, як бубон, вічністю гуде.

Де вітрами поколото
Вечори і світанки,
Ох ти ж, мов золото
Ярової чеканки.

У крулястім беретику,
Лиш похилений трохи,
Мій малий амулетику
На красчку епохи...

(«Соняшник», 1970)

Сьогодні зрозуміло, що Малишкове «земне роздолля» як альтернатива урбанізму й НТР імпліцитно виявилось й альтернативою панівній ідеології доби в усій її соціально-історичній конкретиці так само, як і мовна картина Малишкового світу. Поет лінгвістично й художньо вибудовує свою власну країну, власну безумовно прийнятну і дорогу дійсність, свою «домоньку» («В нас назви сіл – як кремій на ударі, Як молотами куті якорі: Безрадиці, Трипільля на горі, Кагарлики із Креничами в парі; Слобідки Красні, з місяцем

у хмарі, Карапиші, у сяєві зорі, Де половицькі урвища старі укралися в сади вишнево-карі...»). Такою в естетичному й онтологічному сенсі і стає творена Малишком з винятковим душевним трепетом ойкумена київської Наддніпрянщини, оця вітровійна і пагорбиста, – бо над рікою, – країна гречкосіїв, шевців, бондарів, стельмахів, гончарів, богомазів, а ще сонця, води, гусей, чорнозему і мазанок, які пахнуть зелом і медом, край, де «важкі вітри не випили роси, черлені трави бродять буйним соком, і вдалині над обрієм високим лугів осінніх теплі голоси».

Тут «вітри обгінчі», тут «літо в переджинку на плесо вод веде погожі дні», тут рідний соняшник – надія при реченці цивілізаційного гуркоту – «мій малий амулетику на краєчку епохи». В цій пізній ліриці проявлені краса і сила, правда і кривда, як їх розумів наш народ у своєму тисячолітньому триванні. Цей духовний досвід українського світу, насамкінець уповні відкритий розумові й серцю у рідному питомому слові, імпліцитно протистоїть пишнотубій фарисейській сучасності, – через напружене очікування живого, істинного, первозданного, «свого»: «Ходять птиці по синю воду, / По білі роси та полуниці. / Ходить душа моя в спеку й негоду / З ними попить з однієї криниці»; «встань же, слово, серця яр чудесна!». Так поет започатковує широку і сильну стильову течію рустикальної лірики (підхоплену і розвинуту згодом Б. Олійником, М. Шевченком, В. Осадчим, Д. Івановим, М. Тимчаком, П. Гірником та ін.). Саме так Малишко здобувається на високу поезію, усвідомлюючи гірку іронію оцього свого «другого народження» на шостому десятку власних літ: «Я просто мало жив. Повір мені».

.....

1. Кубилос В. Формирование национальной литературы – подражание или художественная трансформация? / В. Кубилос // Вопросы литературы. – 1976. – № 8. – С. 21–26.
2. Рильський М. Творче літо / М. Рильський // Малишко А. Звенигора.: вибрані порції / А. Малишко. – К., 1959.
3. Шпильова Олена. Андрій Малишко / Олена Шпильова // Андрій Малишко. Поетичні твори, літературно-критичні статті. – К.: Наук. Думка, 1988. – С. 5–26.