

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМ. І.ФРАНКА
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

«До захисту допускаю»

завідувач кафедри української літератури та теорії літератури,

доктор філологічних наук, професор

_____ Петро Іванишин « » _____ 2025 р.

ПОЕТИЧНИЙ СВІТ ТА ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ

ЛЕОНІДА КИСЕЛЬОВА

Спеціальність 014. Середня освіта. (Українська мова і література)

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

на здобуття кваліфікації: вчитель української мови і літератури,
вчитель англійської мови та зарубіжної літератури

Автор роботи Христина ФЕДАК: _____

підпис

Науковий керівник: доктор філологічних наук,
професор **Ігор НАБИТОВИЧ** _____

підпис

Дрогобич, 2025

Захист кваліфікаційної (магістерської) роботи

ПОЕТИЧНИЙ СВІТ ТА ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ ЛЕОНІДА
КИСЕЛЬОВА

Оцінка якості роботи (до 35 балів): _____
Оцінка за захист роботи (до 30 балів): _____
Оцінка за період навчання (за результатами зведеної відомості) (до 35 балів): _____
Загальна кількість балів (або за чотирибальною шкалою) _____
Оцінка за національною чотирибальною шкалою: _____

Коротка мотивація захисту:

_____	Голова ДЕК _____	_____
Дата	підпис	прізвище, ім'я
	Секретар ДЕК _____	_____
	підпис	прізвище, ім'я

S u m m a r y

The master thesis is devoted to creativity and of Leonid Kyseliiov. He was one of the brightest figures of Ukrainian culture 1960's.

The tesis work presents an attempt to consider the lyric-epic works of L. Kyseliiov as boundary phase in the development of lyric-epic genres of the second half of twentieth in national literature.

Declares that creativity and life posture Leonid Kyseliiov is a clear manifestation of how difficult socio-political and national processes of formation of modern Ukrainian nation, its finding their way in modern history, culture and literature.

In the thesis work attempts to study artistic world of lyric-epic works of Leonid Kyseliiov 1960's, their main ideological content and artistic and aesthetic achievements, when the author was at the epicenter of the literary process in the USSR and on the edge of the main ideologists of creation, aesthetic principles and stylistic features.

Resume

Магістерська робота присвячена творчості Леоніда Кисельова. Він був однією з яскравих постатей української культури 1960-их років.

У роботі розглянуто поезію Леоніда Кисельова як межовий етап у розвитку поетичних жанрів другої половини XX століть у національному письменстві.

Задекларовано, що творчість, і життєва постава Л. Кисельова є яскравим проявом непростих як соціально-політичних, так і національних процесів формування української модерної нації, її пошуків свого шляху в сучасній історії, культурі, літературі.

У магістерській роботі зроблено спробу дослідження художнього світу ліро-епічної творчості Леоніда Кисельова 1960-х років, головних їх ідейно-тематичних та художньо-естетичних здобутків, коли автор перебував в епіцентрі літературного процесу в Україні і на вістрі творення головних ідеологем, естетичних засад та стильових ознак.

Зміст

Вступ	4
Розділ 1. СВІТОГЛЯДНА ПАРАДИГМА ЛЕОНІДА КИСЕЛЬОВА ТА ЇЇ ТРАНСФОРМАЦІЯ В ЙОГО ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ.....	11
Розділ 2. ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ ПОЕТА.....	25
Висновки.....	48
Бібліографія.....	50

Вступ

Леонід Кисельов (1946-1968) – поет, який писав спочатку російською, а потім перейшов на українську мову. Він помер у 22-річному віці, але його поезія наснажена високим філософізмом.

Про Л. Кисельова писали відомі критики, літературознавці, письменники: І. Дзюба, І. Драч, Є. Гуцало, Д. Затонський, Л. Новиченко І. Кошелівець, Я. Розумний.

Творчість Леоніда Кисельова аналізували з різних точок зору. Більшість дослідників цікавило питання переходу поета з російської мови на українську. Причини цього називались різні. Але основною вважається моральна, інтелектуальна потреба самовизначення, чіткої національної позиції. Ще однією причиною вважають духовне тяжіння поезії Кисельова до українського фольклору, пісні – ще в російських віршах. Хрестоматійною стала фраза із вірша Л. Кисельова:

Все на свете – только песня

На украинском языке.

(“Я забуду всі образи...”)

Поезія Леоніда Кисельова належить переважно до філософської медитативної лірики. Ця філософічність дуже своєрідна і має в основі багато причин. Вона є однією з особливостей світосприйняття, світорозуміння в творчості поета. На світ він дивиться не зсередини, а збоку. Інколи складається враження, що між поетом і його героями лежить якась дистанція. Це не робить його відчуженим, не вбиває щирості і безпосередності враження. Кожен образ проходить крізь нього. Але так видно те, чого не побачиш зблизька. Як пише І. Дзюба, “здатність сприймати речі багатовимірно, бачити ситуацію з різних точок обсервації, і не лише варіантно, а й альтернативно” [20, с. 17].

Згодом це проявиться у віршах про кохання, де образ коханої – завжди на відстані, у тумані розлуки. Така дистанція сприяє осмисленню, об'єктивованості зображення.

Іще одну причину філософської спрямованості поезії Л. Кисельова називало багато дослідників: І. Дзюба, Д. Затонський, Ю. Щербак, І. Кошелівець: “Подих вічності витає над поезією Льоні Кисельова, і від того вона сприймається чистою від особистих амбіцій і всього, що спонукає позувати людину, яка не думає про смерть” [37, с. 307].

Оцей “подих вічності” відкидає усе тимчасове, епізодичне. Залишаються універсальні, абсолютні проблеми і цінності. Доля (невиліковна хвороба, та, зрештою, і не тільки вона – такий уже в нього склад мислення) постійно ставить перед поетом вічне гамлетівське питання, і він знову і знову має доводити, “в чім більше гідності” (саме “гідності”, а не “мужності”, як пише Д. Затонський [24, с. 376]. І. Кошелівець не поділяє такого погляду). Може, тому мотив життя і смерті стає одним із наскрізних у творчості Кисельова.

Тема смерті – природне і закономірне явище для філософської лірики. Осмислення понять “життя-смерть” – духовна потреба людини у всі часи і епохи. Але для другої половини ХХ століття, яку сам Кисельов визнає як свою “поштову адресу” – це питання стало особливо актуальним – не в особистому, а в універсальному плані. Йдеться про глобальні проблеми: зміну філософських, етичних понять, екологію, психологію, культуру, науку. А в даному випадку – і про політичну ситуацію. Немає стабільності, впевненості ні в сучасному, ні в майбутньому. “Що станеться з тобою, Мій світе, мій журавлю?” – пише Кисельов (“Земля така гаряча...”). ХХ століття – час кардинальних опозицій, філософських, психологічних, історичних контрастів. У душі поета ці контрасти розкриваються, “як чорні бутони” (“Я забуду все образи...”). Це час, коли актуальною стає “поетична традиція... мужнє додання страху смерті... Для цього потрібне духовне

зусилля, єднання власного “я” із родом людським” [47, с. 202]. Отже, Леонід, як справжній поет відчував у собі цей голос часу. Але у нього усе було складніше. Голос часу накладався на голос власної долі. Скінченність світу боліла йому не лише навколо нього. Це не була далека абстракція. Скінченність світу поет відчував у собі. І духовно, і фізично. Тому смерть стає у нього наскрізним мотивом. Це не егоїзм і не страх за власне життя. Це його світогляд, розуміння життя. І тому у віршах митця умирають його герої: Офелія, Дульсінея, Гамлет і багато інших.

Смерть у поезії Леоніда Кисельова приходить не відразу. Вона з'являється у зрілих віршах – як розуміння простих речей. Смерть тут іще далека і сприймається як примха долі. Але уже є розуміння, що долю не обминеш (“Доля хитрує”). складається враження якогось іронічного фаталізму. Іронія тут – як захист від чогось, про що важко говорити серйозно, що важко називати його справжнім іменем. Пізніше ця іронія зникне із віршів Л. Кисельова. Проте її справді можна вважати протиотрутою, яка зробила свою справу: немає іронії, але немає і розпачу. Є виважена гармонія спокою.

Згодом смерть – уже не далекий силует у чужих долях. У циклі про О. Мандельштама є заперечення смерті – пристрасне і болісне: “...дуже хочеться хоть трошки, а пожити”. І розпачливе, категоричне: “Поети помирають в небесах...”. Чомусь, коли читаєш цей вірш, то відкидаєш перший план – протиставлення поета і влади, а сприймаєш план, може і підсвідомий – утечі, захисту від смерті. Поет не може померти. Те ж – у вірші “Вітер зі Сходу...”:

Мила, чого ж ти, не треба, не треба боятися,

Ми помремо, узявшись за руки...

Є. Гуцало писав про Л. Кисельова, що у нього в кожному вірші, про що б він не писав, “біль, думки – власні, а не ліричного героя. Він

зрівнявся зі своїм поетичним світом” [18]. Мабуть, тому у долях його героїв відчувається відлуння власної долі.

Згодом приходить розуміння і спокій – своєрідна філософія кінця життя. Поет прийняв її, зрозумів і змирився з нею. Коли ще у 1967 році про смерть з'являється “Злобна поема”, то у 1968 році – уже немає відчаю, гніву. Є лише любов до світу і людей. У віршах проступає відчуття повноти життя – у всіх його проявах. “Вчуся ставленню до життя”, – пише Л. Кисельов (“Осінь”). І це, мабуть, означає і розуміння скінченності цього життя. Оця філософія мимоволі проявляється у майже всіх пізніших віршах – як мотив примирення, прощання, розлуки. Таку якість поезії (на тематично-емоційному рівні) Ю. Шерех визначає як “комплекс чорного янгола” – янгола смерті: його присутність, принаймні на другому плані віршів, – це “міра справжньої поезії... і міра людяності поезії...” [52, с. 197]. І міра проникнення в глибину, в суть світу, відчуття життя у поета нагадує М. Гайдеггера: “...смерть мусить бути частиною нашого життя на землі... Втеча від думок про смерть... дорівнює відмові від повноти життя. Повно живе тільки той, хто знає, що помре” [47, с. 15]. Але все ж, і герой М. Гайдеггера, і, зрештою, Л. Кисельов залишається сам на сам зі смертю. І це робить його самотнім.

Л. Кисельов перед своєю передчасною смертю, лише починав як поет український. У всьому його доробку залишилось лише 30 українських віршів і біля сотні віршів російською мовою. І все ж про нього можна говорити як про поета українського.

У творчості Леоніда Кисельова багато недовомовленого, такого, що не піддається аналізу. Причини цього різні: незвичайна трагічна доля поета, сила його таланту. Часто його твори можна констатувати, класифікувати, але пояснити логічно – ні. І все ж, мабуть, головна причина цієї нерозшифрованості – оте “щойно починався”. Аналізувати факти легше і надійніше, ніж можливості. Аналіз можливостей виходить дуже суб'єктивний: кожен може будувати ці

можливості за власними законами і уявленнями, трактувати за своєю логікою. Хоч, може, це і краще: образ Кисельова вийде багатогранний, багатозначний і невловимий.

Леонід Кисельов народився в Києві, у 1946 році в сім'ї письменника Володимира Кисельова. Читаючи вірші Леоніда, спогади його знайомих, друзів, здається, можна собі уявити його: спокійний, товариський, хоч, може, трохи замкнутий, іронічний, не за віком розсудливий. Судячи з віршів, мав дуже незалежний характер і критичний погляд на речі, знав собі ціну і не мав ілюзій. Дуже любив життя, мав багато інтересів і захоплень. Володимир Кисельов – письменник, тож Леонід виховувався в інтелектуальному артистичному середовищі, що також вплинуло на його естетичні уявлення і світогляд. Учився у Київському університеті на перекладацькому відділенні факультету іноземних мов. Декілька мов знав досконало.

Писати вірші почав ще в школі. Перші публікації – в журналі “Новий мир”, де було вміщено його вірш “Царі”. Публікувався в “Літературній Україні”, журналах “Дніпро”, “Ранок”.

Доробок поета невеликий. Його складає одна поетична збірка, кілька раз перевидана і доповнена. Найповнішим виданням вважається останнє: “Тільки двічі живемо: Вірші, проза, спогади про поета”.

Помер Леонід Кисельов у жовтні 1968 року від лейкемії, проживши 22 роки.

Новизна магістерського дослідження полягає у представленні символіки та образної системи художнього світу Леоніда Кисельова, філософських мотивів у його поезії. *Актуальність* теми дослідження полягає у необхідності визначення місця творчості Леоніда Кисельова в українському літературному процесі ХХ століття. Тому *об'єктом* даного дослідження є поезія Кисельова, а *предметом* – образна символіка його поезії. Основними *методами* дослідження в роботі є: герменевтичний, історико-порівняльний та філологічний.

Результати, отримані в дипломному дослідженні можуть, бути використані в процесі підготовки до семінарських занять з історії української літератури ХХ століття, при написанні курсових та дипломних робіт, а також – при підготовці уроків позакласного читання в школі.

Метою даної магістерської роботи є осягнення й осмислення цілісної картини поетичного світу Леоніда Кисельова в контексті української поезії шістдесятиництва.

Основними завданнями даної роботи є:

1. Охарактеризувати основні теми, мотиви, образи поетичного світу Леоніда Кисельова та його символіку.
2. Проаналізувати художньо-естетичні домінанти творчого світу поета.
3. Окреслити версифікаційні особливості його поезій та своєрідності поетики.
4. Простудіювати історіософські та філософські концепції поезії Леоніда Кисельова.
5. Розглянути місце поета в літературному процесі ХХ століття.

Структура даної магістерської роботи обумовлена метою та завданням дослідження й складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел.

Розділ 1. Світоглядна парадигма Леоніда Кисельова та її трансформація в його художньому світі

Світоглядна парадигма творчості поета є одним із важливих ключів, що дають змогу розшифрувати їх код. Аналіз та інтерпретація її у екзистенційній приреченості поета, який помре 22-річним це проявляється особливо виразно.

Багато дослідників відмічали у творчості Л. Кисельова виразні елементи міфомислення, міфу взагалі (І. Дзюба, Я. Розумний). І. Драч сам термін “міф” не вживає, але і у нього творчість Кисельова асоціюється з легендами, міфічними символами (легенда про квітку ямабукі). У зв’язку з міфом наголошують на темі апокрифів, “розвінчуванні” міфу. Досліджується й тема антимонархічна (І. Дзюба). Трохи менше опрацьоване питання творчої майстерності, поезики. С. Соложенкіна досліджує кольорову палітру віршів, Є. Гуцало – звукове оформлення і поетичну мову віршів Л. Кисельова взагалі, І. Дзюба – вишукану простоту його поетичної мови, демократизм вибору тем і персонажів.

Проблема протиставлення поетичного і психологічного феномену творчості Л. Кисельова поставлена у назві праці Я. Розумного – у відповідь на твердження Д. Затонського, що особистість Л. Кисельова є феноменом психологічним. Я. Розумний однозначно вважає його феноменом поетичним [45, с. 355].

Але, напевно, однозначно відповісти на це питання важко. Бо є ризик впасти в суб’єктивність, і, врешті – в необ’єктивність. Що вважати феноменом “поетичним”, а що – “психологічним”? Ці поняття важко зіставляти: вони неспівмірні. їх можна протиставити лише в одному значенні: якщо поетичний – це термін технічний, зовнішній, а “психологічний” – внутрішній (як протиставлення форми і змісту). Але навіть якщо так, то навряд чи є рація розділяти повністю “форму” і “зміст”. До того ж, особливістю творчості Кисельова вважають те, що це поет змісту, а не форми.

Тому порівнювати важко. Отож, мабуть, варто визнати компроміс: якщо вважати, що на українську тематику поета наштотували мотиви українських пісень, то це більше поетичний феномен; якщо ж брати до уваги внутрішню боротьбу, шукання опори, підтримки, тоді його поезію можна вважати феноменом психологічним. У всякому разі, його можна називати феноменом у певному розумінні: незвичайним, навіть унікальним і тому не до кінця зрозумілим.

У нього якесь дивне і дуже непросте ставлення до релігії. Д. Затонський, К. Дмитрієвська і багато інших вважали його однозначно невіруючим. Але, напевне, це не зовсім так. В усякому разі, йдеться не про атеїзм і не про релігійність у традиційному розумінні. У Л. Кисельова ставлення до релігії інакше. У багатьох віршах (навіть у тематиці: Марія Магдалина, Рубльов і ін.) проступає напівусвідомлений пошук опори, який важко назвати просто “певними вічними безсмертними традиціями” [24, с. 376]. Напрямок цього пошуку доволі чітко окреслений. Інша справа, що погляд на релігію у Л. Кисельова, як завжди, трохи відсторонений і скептичний. Це не погляд збоку (крім деяких віршів: “Религиозное”, “Загорск”). Це спроба заглянути за горизонт, проникнути в інший світ – напівусвідомлена. Судячи з усього, Л. Кисельов виховувався як атеїст. Таким було його середовище. Таким був дух епохи – час утрачених традицій, заблокованої культури. Як пише Є. Сверстюк, “звільнена” людина мусить робити неймовірні зусилля там, де в нормальному світі дитина бере готове від батьків уже на початку життя” [46, с. 137]. Треба відшукувати втрачені ланки, відновлювати і доводити аксіоми. У покоління, до якого належав Леонід Кисельов, релігійність гасили всіма можливими засобами.

Отже, для початку: що таке релігія і про яку релігію йдеться у даному випадку? Релігійність тут – не визнання приналежності до якоїсь конфесії, секти. Навіть не визнання себе віруючим. Для цього поет був занадто

скептичним. До того ж, світогляд поета не залежав від присуду жодних авторитетів. Жодні закони і догми не ставали для нього аксіомами. Це одна з особливостей аналітичного розуму. А Леонід володів саме аналітичним типом мислення. Про це свідчать багато його віршів: не спираючись ані на свій, ані на чужий досвід, поет рухається темою вірша лише за руслом власної логіки. І переходи у нього частіше логічні, ніж асоціативні. Асоціативні ж містки теж будуються за своєрідною логікою асоціацій: немає загадок – є недомовленість, яку кожен має договорити собі сам. Є об'єктивне споглядання світу – констатування. І уміння чути.

Ця властивість зумовила особливу простоту поезики Л. Кисельова: без віртуозних метафор, вишуканих епітетів. Мовлення – аскетично просте, врівноважене. Ваги набирають не фантастичні поєднання слів, а кожне слово окремо – відкриваючись у глиб різними пластами: логічними, символічними, міфологічними і, у тому числі, асоціативними.

Отже, таке мислення відкидає будь-який пафос, ейфорію. Це мислення філософа чи, як пише Леонід Кисельов, – Пророка. Мислення музиканта, а не композитора. Це зумовило особливий тип його релігійності – “у глибинній сполученості з усіма виявами буття” [20, с. 14]. Інакше не вловиш хід думки собак (“Поділ – погане місце для собак...”), коників (“Осінь”), травинки. Звідси – “вживання у психологію” робітників, дітей, чужих народів. Щось схоже на пантеїзм, але приземленіше, скептичніше.

Ця релігійність проступає у двох різних стремліннях: назовні і всередину. Зовнішній бік – це пошук опори, причалу, надії. І внутрішній – самовизначення, самоусвідомлення, пошук себе.

Зрештою, таке означення релігії – цілком природне. Воно закладене в людській природі. За визначенням релігієзнавчого словника, “релігія – це духовний феномен (щось, отже, органічне для поетичного феномена – авт.), визнання... Вищого начала, Абстрактної реальності, що лежить за світом явищ, утримує світовий процес і відкривається кожному через внутрішнє відчуття його

присутності...” [44, с. 279]. В релігії відображаються не зовнішні для людини сили: а такий особистісний стан людини, який можна назвати станом самовизначення у світі, здобуття людиною самої себе. Це відображення входження людини в світ, самоусвідомлення себе як його часточки.

З цього класичного визначення для релігійності Л. Кисельова не властиве лише одне: визнання Вищої реальності абстрактною. Для нього ця реальність – не у світі ідей, а у світі речей. Тут навіть крик ковтаєш як білокрів’я (“Затулити вуха...”). Але на всьому лежить печать Вічності, тому світ не самотній.

Проте раціонального розуміння духовних вартостей замало. Виникає своєрідний духовний голод. Бракує Учителя. “Приходь, Месіє” – пише поет (“В горнице прибрала”), але тут це – голос у пустку.

Мені в церкві робити нічого.

Не знаю, за що молитися мені...

говорить Кисельов з легкою іронією (“Релігійне”). Але – з щирою повагою і трошки – з заздрістю. Бо канонічна віра не для нього. Для поета це – “наївна віра”. Пошук опори продовжується.

Тема церкви у поета з’являється доволі рано: у 1960-62 роках. Паралельно приходять тема долі, фатуму. Мусить же хтось встановлювати закони, визначати орієнтири в хаосі – якщо не церква, то доля.

Доля – піступна і жорстока. Доля – кат. Доля – “нічна скорбота” (“Я ніхто для тебе...”). Життя, дане людині – “просте як пісня”. Непроста лише доля, яка сама з собою грає “в дуже складну гру” – деколи не дуже чесну і небезпечну. Але з долею треба змиритися і прийняти її належно.

Доля Леоніда Кисельова позначена тінню страждання і смерті. У вірші “Сорок перший” вона з’являється як конвоїр, який веде поета дорогою – на розстріл. Але – дарує йому цілу дорогу життя. У нього зв’язані руки, він нічого не може зробити. І тому лише сам за собою

спостерігає збоку (зі своєї улюбленої позиції). Мотив дороги, далечі, горизонту у митця майже завжди асоціюється з Долею, з розлукою, прощанням. Можна б порівнювати цей сюжет із оповіданням Хорхе Люїса Борхеса, де приречений на розстріл переживає цей процес як безкінечний.

Але згодом, в останній рік життя, приходить усвідомлення, що головне – не мандрівка, а повернення додому. Приходить час єднання з власним домом, раз на завжди дарованим людині. І над цим Доля не владна (“Лист Джонатана Яреми Свіфта”; “Додому”).

Віра в Долю – це, все таки, щось схоже на релігійність або, принаймні, пошук “вищого розуму”, який усім керує, все визначає. Цей розум всюдисущий і непереможний. Боротьба з Долею – даремна суєта, не варта сил людини. Вчасно знати свою долю, свою дорогу – єдине, що можна зробити.

Але чи може ця жорстока і невблаганна Доля стати опорою, захистом, якого шукав Кисельов? Розмова з нею – це розмова з пусткою (знову – голос в нікуди). А – “Природа не терпить пустоти”. До того ж, як вважають філософи, “ідея долі – це протилежність ідеї волі” [48, с. 635]. А ідея закладена в кожній людині. Особливо, якщо це поет: поети навіть “вмирають у небесах” (Осип Мандельштам) – і тоді вони вільні від усього земного горя. Треба хоч інколи бути непокірним, хоч інколи утекти. Спершу – балкон піднімає вітрила і летить (“Балкон”). Згодом приходить туга за простором: “дуже мало на землі морів...” (“А людям треба...”).

Леонід Кисельов усвідомлює, що він – поет. Дослідники часто вирізняють у нього мотив протистояння поета і влади. Але як поет він протистоїть і своїй Долі – тим, що приймає її присуд у свою поезію. Що б йому не судилося, головне – поезія.

То, може, поезія і є релігією для Л. Кисельова? Про це судити важко. Поезія була для нього всім, була його покликанням. Він сам себе називає

пророком. Шукає безсмертя у власних віршах. Але, з іншого боку, – поезія говорить у ньому. Пророка не врятує його дар, але допоможе досягнути життя, розширити свій життєвий час у минуле і майбутнє. Поезія – це слова – “...на сторожі людини, як незнищений символ Божого творіння” [46, с. 43]. І знову на перший план виходить релігія. Леоніду Кисельову важко висловити те, що говорить у ньому слово. Слово неназване: “два струмені пауз у час на хресті...” (“Каравела піднімає...”). Але воно є:

Якийсь особливий голос

З’явився у нас всередині...

І цей голос дуже тихий і трохи печальний – і майже невловимий (“Загорськ”).

А хто відповість поету на найболючіші запитання:

Тож прерви своє молчання

І скажи мені, заради Бога,

Що за цими дверми?

(“І біля тих останніх дверей...”)

Чи є інший, щасливий світ? Про що мовчав священик у старенькій Загорській церкві? Невже за тими дверима – лише пустка? І є лише жорстока реальність:

Нас посадили в світ, де не існує воскресіння,

Живі – це мертві...

і для мертвих немає воскресення пише Кисельов (“Марія Магдалина”). І ще, в листі до друзів: “... в загробне життя і тамтешні зустрічі не віриш? Дуже шкода, але я, здається, теж не вірю” [21, с. 388]. Але, за свідченням тих же друзів, ці слова написані зимою 1968 року, в лікарні, коли не було майже ніякої надії на полегшення. Але весною поліпшення настало, а заодно – ще одна можливість досягнути себе. І висловити своє слово. Той же 1968 рік:

Вірю в слово,

Велике, палаюче, наче сонце, слово,
Що було на початку всього,
І було Богом.
(І це слід розуміти буквально,
Як вчить Августин).
(“Не вірю політикам...”)

Чим пояснити ці протиріччя, невпевненість, балансування “біля краю безодні”. Пошук слова відбувається майже напOMAчки. Відчайдушне шукання опори закінчується “ламаючись у смутку”:

Все на свете – только песня
На украинском языке.
(Все на світі – тільки пісня
Українською мовою...)
(“Я забуду всі образи...”).

Цей вірш, мабуть, найсильніше і найяскравіше вражає читачів з усього доробку Леоніда Кисельова. В усякому разі, всі критики, які писали про поета, звернули на нього увагу. І рік його написання (1963) вважають переломним для світогляду поета. Надто вагомим і болісним було це зізнання. Надто багато у нього вкладено. Але, напевно, головними тут є два моменти: пісня і українська мова. Визнання саме української пісні до Кисельова прийшло “на краю безодні”. Але і сама Україна живе біля такого краю. І українська пісня тут сприймається, як сама Україна.

Саме так зрозуміла цей вірш, наприклад, Наталя Лівицька-Холодна. Це сприйняття у неї мало ще один особистий болючий відтінок: вигнання, ностальгія, розрив з домом. Тому край безодні у неї був свій. Але Л. Кисельов жив в Україні:

Справді – все на світі тільки пісня

В українській, у найкращій з мов» [40, с. 388].

Н. Лівицька-Холодна не випадково називає Л. Кисельова своїм сином. У поетичному розумінні – це справді споріднені душі. Обидвоє – самотні. Хоч кожен по-своєму: у Лівицької-Холодної – самотність вигнання. У Кисельова – самотність смерті (хоча “комплекс чорного янгола” смерті, як зазначає Ю. Шерех, у Н. Лівицької-Холодної – один з найяскравіших). У обох поетів поняття найглибші, найпотаємніші, найінтимніші певним чином пов’язані з Україною, а саме слово “Україна” часто залишається невимовленим.

Другий, не менше важливий момент – те, що йдеться не просто про українську мову. Ідеться про українську пісню. У ній молодий митець знаходить опору. В порожнечі у нього вривається цілий світ – дума українського народу.

І, мабуть, саме український народ, його культура, фольклор перекинув важіль пошуку опори у бік релігії, віри в Слово. Своєрідної віри: специфічної і дуже неоднозначної. У дечому – трошки поганської. Або такої, як у Т. Шевченка, який визнавав народну віру: прямий зв’язок з Богом, без будь-яких посередників. Контакт із Богом через звичаї і обряди, через розмову з природою.

В основі світогляду, міфології українського народу закладена релігійність. Вона ввійшла у звичаї, у пісню.

Заграй же мені, дударіку, на дуду,

Нехай же я своє горе забуду, –

пише Л. Кисельов, повторюючи слова української пісні (“Дударик”).

І упевнено говорить:

Вірю в Слово,

Велике, палаюче, ніби сонце, Слово,

Що було на початку всього

І було Богом.

(“Не вірю політикам”)

Образ Шевченка становить національну суть України. І такий тип контакту зумовив єднання Кисельова з українським народом, проникнення в серцевину цього народу. Таке спілкування з поезією Шевченка може здатися трохи відчуженим, абстрактним. Але тут ідеться про мотив Учнівства (інша міра прилучення: не почуття, а слово).

У віршах Кисельова про Слово – спільне одне: мотив живого слова, промовленої енергії життя. Недарма Л. Кисельов вважає Т. Шевченка пророком, чиїми словами “тільки правду говорити” (“Він був як полум'я...”).

Дж. Грабович пише, що “Питання Слова, народження Поета, а відтак і Пророка є основною телеологією Шевченкової поезії... їй притаманні й універсальні бачення людини та людської спільності, і глибини емоційності та посилені чутливість до добра і зла” [17, с. 104]. Добро і зло чітко розділені у творчому світі Шевченка. Не випадково символом його поезії до Кисельова стало: “Ненавиджу!” (“Стихи о Тарасе Шевченко”). Виразником цього світу є Слово. Поет стає Пророком. Здатність бачити наскрізь дає силу його пророцтвам. Д. Грабович пов'язує з даром поетичного пророцтва міф, який є “вищою і віщою правдою, “міфотворець” – аналітичним і системно-теоретичним окресленням “Пророка” [17, с. 105].

І у Д. Грабовича, і в Я. Розумного міф – це виявлення поетичного романтизму. Такий романтизм, мабуть, є однією з головних рис української етнопсихології. Він закладений в основу душі нашого народу і, мабуть, цей романтизм міфу Шевченка і зробив його для Кисельова універсальним символом на рівні “вселюдського культу” (Я. Розумний) і встановив між Кисельовим і Шевченком оту дистанцію Учнівства.

Для Кисельова – реаліста і скептика, що розвінчує міфи, напіватеїста, але – теж пророка (він сам себе зве пророком, але частіше – “робким Пророком”) Шевченків міф залишився надто світлим, щоб торкатися його зблизка. Це дистанція святині.

Міф Шевченка досить складний. Але головне у ньому те, що Шевченко сприймається як Пророк і Геній, і сприймається крізь призму народу. З ним ідентифікується Україна. Як пише І. Крип’якевич, “глибоке знання життя, прагнення до волі дали йому змогу інстинктивно зрозуміти минуле, виробити свій погляд на світ, давні часи і події... сягаючи самих основ національного буття” [48, с. 304]. У голосі Тараса Шевченка зосереджується душа усього народу – з його пам’яттю, його “золотим віком” (тут – козацьким чи міфічним: “колись-давно”), з його надіями на майбутнє. З відчуттям свого коріння і непереможним голосом крові. Т. Шевченко – це стихія взагалі. І це стихія української нації. Л. Кисельов не міг цього не відчувати. Хоч, може, спочатку – підсвідомо. І не зразу. Він шукає підтримки серед українського народу. Шукає глибокого духовного контакту з ним. Тому звернувся до народної пісні. Тому звернувся до села – типовий житель міста. Звернувся до української мови. Але з самого початку до Шевченка. Хоч спершу, напевно, відчув у собі оту першу стихію – справжньої, глибинної поезії, “живого слова” Пророка. Згодом – Доля Пророка. І те, як сприймається його слово. Доля пророцтв і доля віршів. Кисельов відчуває могутню енергію цих віршів, відчуває сам себе пророком (нехай і “робким”).

Від відчуття Слова поет приходить до його розуміння. Оце відчуття енергії слова передане майже музичними образами, повторюваним у кількох віршах мотивом вогню: “Він був як полум’я... ” “Літавці карбують його путі”. І – протилежне до нього відчуття прохолодної легкості: “свої слова легкі, як небо, сині, наче квіти... він в наші душі спрагли наливав” (“Він був як

полум'я"). Отже – відчуття води. Іще одна асоціація – метал, криця: “На крицевій небесній сфері... його путі”; “рядки дзвінки і небезпечні, наче криця...”.

Отже, поєднуються елементи майже всіх стихій: вогонь, вода, земля і її животворна енергія. І, зрештою – небо (повітря): то легке, то - "наче криця". Оцей метал тут не чужий – він належить до усіх чотирьох стихій. Отаке сприйняття у Кисельова служить для передачі повноти світу, універсальності, всепроникності. Для передачі міцності і вагомості (може, тому – метал). Виникає своєрідний мікросвіт – первісний і справді міфічний. У такому світі і має жити Титан, Пророк. Він (Пророк) “був як полум'я”: асоціація знову з міфом (на цей раз із Прометеєм і, за цією ж логікою – з народом, якому Прометей ніс свій вогонь).

Так поступово від відчуття стихії поезії Л. Кисельов приходить до відчуття стихії України – ще однієї стихії творчості Т. Шевченка, чи, вірніше, наповнення, змісту стихії Слова. Хоч, звичайно, сказати, що прихід до країни і до народу відбувся лише під впливом Шевченка і лише через поетичну силу його слова – не можна. (І, зрештою, не випадково у поетичний світ Кисельова прийшов Шевченко). Як зауважує Я. Розумний, вже в перших віршах “молодий поет виявив якщо не світоглядovu заангажованість, то тяжіння мислі серця до України” [45, с. 354]. І причинами цього тяжіння називає вплив батька, вплив поетичного оточення (поетів-шестидесятників) і, серед інших причин – вплив Шевченка. І. Дзюба додає – враження від українського села і пісні. А, головне, – “потреба остаточного громадянського і творчого самоозначення” [20, с. 26]. Д. Затонський називає пошук підтримки у народу як носія “неких вечних бессмертних традицій” [24, с. 375]. Але Я. Розумний підкреслює, що це тяжіння – іще не “світоглядова заангажованість”. Це ще тільки тяжіння. І не завжди до кінця усвідомлене. У світогляд воно оформлюється через

Тараса Шевченка. Спершу – “Буду писати так!” (“Вірші про Шевченка”). А потім –

В камені, в дереві, на папері,
У бронзі, в мармурі, небутті.
А вже на крицевій небесній сфері
Літа ці карбують його путі.
На ритинах, на порцеляні,
На прапорах, на рушниках ...
І не приспати його кохання,
Не вколисати на рушниках.
Треба Вкраїни. Надій і суму
Селянських хат і курних шляхів.
Треба землі, де завжди пульсує
Шевченкове серце, Шевченків гнів.

Іще один аспект розуміння поезії: те, що російською мовою у поета звучало як натяк, як алегорія, недомовленість (з’являється соловей, мушля, мильні бульбашки, навіть ящик для сміття), – все це останній рік життя заговорило своїм голосом. Майже без порівнянь, метафор, символів. І, мабуть, отого розуміння поезії і свого призначення митця навчила пісня. Українська пісня українською мовою. І ще – поезія Т. Шевченка. Не випадково поруч із віршем “Дударик” вміщено у збірці вірш про Шевченка. Нехай вірші – лише “втіха у жалю”, але головним словом Шевченка для Кисельова стало “Ненавиджу!” (“Вірш про Тараса Шевченка”). І, може, в цьому і полягала для нього наука поезії: через іронію – до істини; через ненависть – до любові. “Шевченків гнів”, Шевченкове “Ненавиджу!” вчили Кисельова любити. В значній мірі під впливом Шевченка у нього з’являється, наприклад антимонархічна тема – одна з наскрізних. Змінена, алегоричніша, спроектована на сучасність і крізь сучасність (до речі, в одному з перших віршів на цю тему – “Царі”, є

згадка про Тараса Шевченка). Як зазначає І. Дзюба, вірш “Царі” – це була боротьба з процарськими міфами, які ідеалізували царів, всупереч їх історичному значенню [17, с. 103]. Ці міфи у Л. Кисельова стають антитезою до високої жертвовної поезії (символом її для Кисельова є Шевченко). І тому протиставлені поети і царі. Це був, зрештою, виступ проти Монарха взагалі як сили, що посягає на волю іншої людини (оцей мотив волі чи то відсутності волі, боротьби за волю такий властивий для української психології). Шевченко вчив Кисельова спротиву. Це вже не попередній відсторонений фаталізм, а – відпір, непокора. Це не Галілей з його “є речі важливіші, ніж ваша правда” (“Монолог Галілея”). Це – Дон Кіхот. Правда вже не буває “моя” і “ваша”. Правда – одна, і вагоміше від неї не буває нічого... Тому виникає гнів. І виникає любов. Чи, точніше, ці поняття взаємопов'язані – як у Лесі Українки: “Мене любов ненависті навчила”. Оцю благородну ненависть Кисельов-напіватеїст міг прийняти глибоко і без упереджень. До речі, його ставлення до релігії в деякій мірі зумовлене впливом Шевченка.

Рядки Шевченка “дзвінки і небезпечні”. Але, окрім усього іншого, вони навчили Кисельова іще однієї речі: ставленню до життя. Таке розуміння у Кисельова завжди приходило через символ трави чи пшениці (у трави, квітів, коників учитися ставленню до життя). Хоч цей мотив з'явився, мабуть, підсвідомо. Він зустрічається у багатьох віршах: “Тільки двічі живемо”, “Після Троянської війни”, “Монолог Галілея” і ін. У вірші “Дударик”: “у землі під повстю трав”. У наступному вірші (про Шевченка): “... його рядки... переживуть і жито, і пшеницю, і хліб...”. Той же образ (трави, пшениці) і, на перший погляд, протилежні значення: трава – символ смерті; і – трава (чи пшениця) символ невмирущості. (У Кисельова поняття “трава” і “пшениця”, “жито”, “хліб”, “квіти” і ін. мають спільний зміст живої енергії землі, чогось, що кожен рік відроджується, народжується спочатку). Але тут просто ідеться про дві

сторони одного процесу: смерть – коли “трава росте крізь скроні” (“Тільки двічі живемо...”), навіть “під повстю трав” – живеш у пісні; слова пісні “переживуть і жито, і пшеницю”, а значить – переможуть смерть. Тому у трави слід вчитися ставленню до життя, відродженню у пісні:

Він був як полум'я. Його рядки –
Дзвінки і небезпечні, наче криця,
Переживуть і жито, і пшеницю,
І хліб, і сіль, і війни, і віки.

Він був як полум'я. Свої слова –
Легкі, як небо, сині, наче квіти,
Що ними тільки правду говорити,
Він в наші душі спрагли наливав.

Він був як полум'я. Тепер ідіть,
Мо' пощастить знайти в трухлявій шафі
Засохлу риму, клоччя біографій,
Анкетну сповідь і газетну їдь.

Він був як полум'я.

Отже, для поезії Леоніда Кисельова завжди була властива потреба пізнання, пошуку і віднайдення істини, проникання в глибину речей і явищ. Цей процес для нього дуже особистий. У цьому не допоможе ніхто. Не існує жодних незаперечних авторитетів. До такого типу поезії найточніше підходить назва “поезія пізнання” – поезія філософського відчуття світу.

Розділ 2. Особливості ідіостилю поета

За твердженням Елеонори Соловей, майже вся література ХХ століття спрямована у філософію. Таку літературу дослідниця називає поезією пізнання: “Філософська проблематика постає ніби “розчинена” в повноті художнього осмислення дійсності. Буттєвий вимір приватного життя виявляється у значущості конкретного. Окреме життя постає як момент вічного, що у спресованій формі містить всі можливості і готовності... Це схиляє авторів до параболи, притчі, символу, міфу” [47, с. 27]. Отже, поява міфів у творчості Леоніда Кисельова цілком логічна і закономірна, як закономірне і звернення до фольклору. Проте до міфу він прийшов не відразу. Та ж Е. Соловей в один ряд із міфом ставить параболу, притчу, символ – елементи міфічного мислення, які стоять на трохи іншому рівні, ніж сам міф. До міфу Л. Кисельов прийшов через символ і через притчу. Зокрема там, де йдеться про образи і традиції світової культури. Його вірші про Прометея, Дон Жуана, Галілея, Дон Кіхота – це справді притчі, із давньою традицією їх розуміння.

Іще одна проблема “поезії пізнання” – питання традиції, пошук основ. Ці традиції можуть бути різні. Це, з одного боку, традиції універсальні, загальнолюдські: культурологічні, релігійні і ін. З другого боку, існують традиції національні: фольклорні, історичні і ін.

Проблема традиції у філософській ліриці веде до осмислення культурологічних образів: звернення до образів Гамлета, Дон Жуана, Дон Кіхота.

Отже, питання міфологізму у Кисельова (на це звертають увагу І. Дзюба, І. Драч, а особливо – Я. Розумний) – явище закономірне і властиве для того часу. Ідеться про міфологізм російської частини віршів – про звернення до символу, притчі, чи, як пише І. Дзюба, звернення до

апокрифів. Такий міфологізм властивий усій світовій літературі XX століття – в більшій чи меншій мірі.

Але в поезії Леоніда Кисельова є й інший міфологізм – не інтелектуалізований, не іронічний, а первісний, майже підсвідомий (в українській частині віршів). Цей міфологізм виникає під впливом української пісні. Тієї самої, що “все на світі”. Саме вона привела Л. Кисельова до міфотворчості, до міфічного мислення. Вона розгортається для нього новим світом, із своїми символами і знаками. Це окремий світ, побудований за законами міфу. За визначенням Я. Розумного, в поезії Л. Кисельова вирізняються дві категорії міфів: універсальні (мандрівні) і партикулярні (національні). До першої категорії він відносить Прометея, Дон Жуана, Дон Кіхота, Галілея, Командора і Донну Анну. До другої – вузьконаціональні персонажі. Російські: Степан Разін, Іван IV Грозний, Петро I, А. Рубльов, В. Ленін. Українські: Т. Шевченко, Дніпро і Україна в трьох образах” [45, с. 357].

Така класифікація доволі струнка і детальна. І цілком правомірна. Але виникають деякі зауваження.

Насамперед, навряд чи можна провести таку категоричну межу між універсальними і національними міфами. Адже кожний “універсальний” персонаж, хоч і належить усій світовій культурі, має свою національність (в даному випадку всі, окрім Прометея, – іспанці). І який би зміст у них не вкладати, ознаки їх етнічного міфу (тут іспанського) у них будуть переважати принаймні в зовнішніх рисах: в іменах, характері, зовнішності, зрештою – сюжетах і т.д. (До речі, може тому якимсь дивним дисонансом у Л. Кисельова звучить: “Милий хлопець Дон Гуан...”. (“Молитися і вірити. Туманна дальь...”). Ця характеристика якось не вписується в іспанський колорит). До того ж, інколи зміст, який поет вкладає в універсальний образ, може бути досить вузьконаціональним. Куди, наприклад, віднести багатолікого кисельовського Дон Кіхота? У вірші “Дон Кіхот” є доволі прозора алегорія тоталітарного

режиму Радянського Союзу. Отже, це вже швидше національна (чи міжнаціональна) реалія. Те ж можна сказати про український варіант Офелії.

Іще одне зауваження: якщо серед універсальних і російських національних міфів Я. Розумний називає конкретних історичних осіб чи літературні персонажі, то в українських міфах конкретною особою є лише Т. Шевченко. Навряд чи можна ставити на одну лінію Прометея чи Дон Кіхота – і Дніпро; Донну Анну – і Україну, нехай і в жіночому образі. Це міфи з різних площин: за смисловим і символічним навантаженням вони неспівмірні.

Іще одне: Я. Розумний не називає доволі багато персонажів. Серед “універсальних” – Гамлет, Офелія, Свіфт, Марія Магдалина, Колумб, Аполлон. В українських міфах – Сковорода, Тичина (як міф Поета). І ще один національний міф – Київська Лавра. Хоча визначити, який саме образ чи персонаж належить до міфу, а який ні, доволі складно. І класифікація виходить дуже суб’єктивною. Отже, напевно, краще накреслити хоча б найосновніші тенденції (теми) міфів, зберігаючи отой поділ на універсальні і партикулярні. Серед універсальних: тема протиставлення, протистояння, боротьби, контрасту, тема борців: Дон Кіхот, Донна Анна, Галілей (частково), Колумб, Свіфт, Джордано Бруно, безіменний герой вірша “Після Троянської війни” і ін.

Цей мотив, зрештою, є визначальним для усієї поезії Л. Кисельова. І. Дзюба називає, наприклад, “мінливе протистояння зими і весни”, прориви “тепліші і реванш приморозків. Двобій сонця з туманом”. Або – видозміна цього мотиву – тема “громадянської оспалості і прозріння” [20, с. 11]. І. Драч, С. Соложенкіна говорять про протистояння суєті. І не тільки суєті. Це вилилось в основний прийом поезики Кисельова: елемент протиставлення, контрасту.

Пов'язана із першою – тема антимонархічна. Вона теж наскрізна і зустрічається часто і в російських міфах (її, мабуть, можна назвати основною для усіх російських міфів). Ця тема розділяє персонажів на два “табори”: “Царі” і “Поети”, (хоч “Царі”, звичайно, не обов’язково монархи, а “Поетом” можна вважати і Галілея, і Прометея). “Царі” – Юпітер, Цезар, Петро I, Іван Грозний, у

деякому розумінні – Командор (тут “Поетом” буде Донна Анна), цар, що “царював у верхів’ях Нілу” (“Криниця”), цар Аршак (“Аршакован”), а також багато неназваних царів. Єдиний, мабуть, російський міф, не включений в цю тенденцію – це міф Леніна. Проте навряд чи є рація вважати Леніна чи Сталіна лише російським міфом, як робить це Я. Розумний. Це вже міф міжнаціональний.

Тема прощення, примирення з Долею і пов’язана з нею тема втечі від реальності: Офелія, Галілей, Дедал, Улісс, Дульсінея, Колумб, у деякій мірі – Прометей, Гільдестерн, Дон Кіхот.

Та тенденція, яку І. Дзюба назвав демістифікацією міфу, апокрифом. Її можна назвати також темою зіткнення з іронією реальності. Своє пояснення цьому явищу дає І. Драч: “...тенденція до першоосвоєння матеріалу, до роздягання популярних легенд і до ствердження своєї першоправди” [22, с. 346]. Сюди належать Прометей, Дон Кіхот, Галілей, Дон Жуан, Дульсінея і ін.

Ці теми переплітаються, накладаються одна на одну, тому деякі персонажі включають в себе кілька тенденцій: Дон Кіхот, Дульсінея, Галілей, Колумб і ін.

З українськими міфами у Кисельова усе інакше. Я. Розумний виділяє три міфологічні образи: Шевченко, Дніпро, Україна. До них можна додати ще образ Лаври і образ Поета (Сковорода, Тичина, той же Шевченко). Але український міф у поета визначається швидше не тематичними ознаками, як в універсальних чи російських міфах, а ознаками міфічної поетики. Тому тенденції чи теми тут визначити доволі важко.

По-перше, всі ці теми позначені спільною особливістю: мотивом національного самовизначення, виживання нації.

По-друге, ставлення до українського міфу в Кисельова інакше, ніж до міфу універсального, й інакше, ніж до російського міфу. Це ставлення І. Дзюба називає “прилученням”, а можна назвати ще наверненням, неофітством чи заглибленням. В українських віршах Л. Кисельова зникають деякі риси його російської поетики. Зникає ота відстороненість, споглядальний тон. Відсутня

іронія, і, відповідно – немає демістифікації. Для Кисельова в українській культурі, українській мові кожне слово – містичне, кожен символ – міф. Як пише Є. Гуцало, “...Леонід Кисельов не віддається на волю... зовнішньої легкості. Його свідомість проникає до внутрішньої системи фольклору. В результаті – вірші чіткі, реальні, образи – символи і прості за вираженням, і багатозначні за суттю” [18]. Він же зазначає, що в українських віршах Л. Кисельова є повна самовіддача. Про це говорить також І. Драч: в українській частині “кожен його вірш про найголовніше, про найсуттєвіше. Поезія стає голосом самої душі... на найвищому етапі освоєння сенсу буття, все це прориви до істини, яка вимагає найвищої сплати за себе – ціною життя” [20, с. 348]. Отже, поезія переходить на інший рівень. І виникає інший рівень міфологізації.

І в універсальних, і, частково, в російських образах-символах саме поняття міфу інакше. Тут це міф за формою, а не за суттю. Ідеться про вкорінення в культурі (національній чи світовій), про відчуття основ цієї культури. У Кисельова у випадку, універсальних міфів спрацьовує інтелект. Це якщо і міф, то міф вторинний, соціальний. З цілком окресленим часом і простором. У ньому лежать основи сучасної європейської культури чи, точніше, він є її здобутком – здобутком цивілізації.

Однією з ознак інтелектуальності, соціальності універсального міфу, ознакою не світовідчуття, а світорозуміння у Л. Кисельова є те, що в таких міфах у нього з'являються не явища природи чи суспільства, не речі – лише люди. Образи Гамлета, Дон Кіхота і Дульсінеї, Галілея чи Дон Жуана живуть не в міфічному світі, а в реальному. Не поза часом, а в історичному часі. Серед усіх цих образів лише образ Офелії інший. Вірніше, тієї Офелії, що з'являється в українських віршах Кисельова. Але тут його Офелія – уже український образ, який до Ельсинорського замку ніякого відношення не має (“Похорон Офелії”).

З російськими міфами справа інша. Тут також міф залишається соціальним, історичним. І в переважній більшості випадків, – це радше легенда, а не міф. Проте тут озивається особиста нота –

приналежність до нації, до культури цієї нації. Тому говорить не лише інтелект. Озиваються гени. Л. Кисельов сам стає мешканцем міфу. Міф не став справжнім. Це – лише ланка пошуку, епізод. Адже: “Ми в Загорську усього лиш гості”. Відчуття “польту віків” (“Стара площа”) все одно закінчується в сучасності.

І ще: навіть в універсальних міфах відчуття світу (часу і простору) залишається національним. Перетинаються поняття і традиції. І переходи подекуди виходять неймовірні:

“Каравела поднімає білі вітрила”. І *“мертвий день”* безсмертного Колумба замикається простором Києва. І то нічого, що час прощається з Колумбом там, “де гаю рожевий край, крик електрички, подібний на крик “прощай!””.

Український міф інакший. Тут є закоріненість у культурі як “образі світу”, який відклався в найзавітніших символах, сюжетах, духовних цінностях даного народу” [43, с. 5]. Тут співіснують міф соціальний, етичний, і міф первісний, космологічний. Тут на повний голос говорить фольклор (фольклор як світосприйняття, а не як просто стиль). Тут є відчуття землі, голосу природи. Відчуття Дому. І це, мабуть, найперша умова справжнього міфу. Дім – центр світу. Навколо нього рухаються сонце і зірки. Світ для людини будується по відношенню до Дому, що є близько, а що далеко, що є чужим, а що своїм. Без відчуття Дому немає відчуття світу.

І все ж, повністю “первісним” назвати цей міф не можна. Так, тут говорить земля, птахи, вітер, трави, вогонь. Але – природа асоціюється з явищами культури. Природа має соціальний підтекст. А інколи – і політичний підтекст.

“Пам’ять серця”, про яку пише Кисельов, – це пам’ять любові і поваги. Пам’ять етична, а не сакральна. Як зауважує М. Новикова, “... все-таки “бездомішкове” міфологічне мислення сучасній людині вже недоступне.

Вона може тільки “переживати” міф, а не жити ним” [43, с. 8].

Але, незважаючи ні на що, Л. Кисельов “переживає” лише український міф. У інших міфах він – лише гість.

Як зауважує Я. Розумний, “поет застосовує три різні способи трактування міфів у своїй поезії: повалення, переосмислення і закріплення міфів. Л. Кисельов розкриває аномалії свого суспільства і його провідників, усього антигуманного й регресивного в ньому; дні й ночі свого життя та парадокси світобудови” [45, с. 357].

Оте “повалення” стосується, мабуть, лише міфів універсальних і російських: Дон Жуан, Прометей, І. Грозний, Степан Разін, Ленін... І. Дзюба зазначає, що “це ціла окрема галузка поезії Леоніда Кисельова – демістифікація, полемічне очуднення, варіативне переосмислення канонічних сюжетів світової літератури і мистецтва, вічних образів і мотивів, стереотипів історичної і культурної свідомості” [20, с. 17]. Він вважає, що це “повалення” має багато спільного з “переосмисленням” і є грою уяви, спробою продовжити образ, переселити його, наприклад, в іншу історичну епоху. Як би не було, але “повалення” чи “переосмислення”, чи і те і інше водночас актуальне лише щодо канонічних сюжетів світової літератури і мистецтва і зовсім не властиве українським міфам Л. Кисельова. Хоча “розвінчування міфів” є в давніх традиціях української культури: від мандрівних дяків – до І. Котляревського – і до сьогодні. Тінь травестованого Енея лежить на всій українській літературі. Але в українських міфах Л. Кисельова – інша тональність: неофітство, “прилучення” несумісне з іронією. Тут уже включається третій спосіб трактування міфів (за Я. Розумним): закріплення міфу. Воно пов'язане з іншою традицією українського слова традицією козацьких дум, пісень.

Світ у його поезії – багатогранний, багатоликий до безмежності: усіх образів, усіх міфів перерахувати неможливо. Проте є серед них постаті, які назавжди поселились у поетичному світі Кисельова, до яких він па вертався знову і знову: і розвінчував, і переосмислював, і утверджував. Вони були йому найближчими друзями. Це образ Дон Кіхота, Офелії і (мабуть, як пов'язаний із образом Офелії) образ Гамлета.

Дуже непросто ставлення поета до образу Дон Кіхота. Як зауважує І. Дзюба, “До цього спричинилася і об’єктивна багатогранність образу (надто в його житті вже не на сторінках роману, а в суспільній свідомості – на різних теренах і в різні часи), і зміна суб’єктивних настроїв поета, полеміка із самим собою” [20, с. 19]. все ж Кисельов часто повертається до нього. То чудний лицар сниться дітям (всупереч реальному буденному світові), то з’являється із сутінок тінь Дульсінеї Тобоської. Образ Дульсінеї чимсь нагадує “Забуту тінь” Лесі Українки. Але ще трагічніший: героїня Лесі Українки принаймні любить. А Дульсінея – полонянка кохання Дон Кіхота. Із цієї в’язниці вона не вибереться до кінця життя. В романі Сервантеса, і в усій подальшій літературній традиції образ Дульсінеї розділений, розшматований: жінка – служниця і Дама мандрівного лицаря. Ілюзія Дон Кіхота стала ілюзією всього світу.

Ілюзії Дон Кіхота, може, утішать хоч когось, хто “не вірить вже ні в кохання, ні в слова...” (“Стати б хоч на менти лічені”).

З іншого боку, Л. Кисельов – скептик за типом мислення. Міфи у нього розвінчані, ілюзії розбиті (“Пузири”). Про ставлення Л. Кисельова до ілюзій найкраще, мабуть, говорить вірш “КИО”: “Ми нічого не знаємо...”, і не знаємо, чого варті ілюзії, коли «можна в номері зачинитися», лягти на старе ліжком й померти.

До того ж у Дон Кіхоті поета приваблював отой мотив протистояння, здатність боротися заради власного світу, власних правил та істин.

Щось я почав випадати

З гри за вашими правилами...

Чомусь, коли читаєш вірш Кисельова про Гамлета, то складається враження, що Гамлет для нього – внутрішньо не прийнятний. Поет, здається, не пробачив йому багатьох речей. Не пробачив йому акторства. Не пробачив йому Офелію: “Я був молодий, а отже жорстокий”

(“Я оленів ганяв...”). Навіть, здається, не пробачив йому гри в “наследника престола”. Гамлет для нього – аристократ, який живе життям аристократів, як його зображають у казках: з полюванням, балами, розмовами про політику і т. д. А для Кисельова це – “декорації, розмальовані полотна”. І “вічне питання” в устах Гамлета для нього звучить хіба як “гра на флейті”. Для Л. Кисельова це питання було надто особисте і болісне. І в п’єсі Шекспіра на нього відповідає ніжна тендітна Офелія – майже та ж ситуація, що в “Дон Гуане”:

перед Командором триметровим

Тоненька жіночка стоїть.

Гамлет бореться за відновлення справедливості та любить Офелію. Кисельов намагається виправдати принца Данського... і прирікає його на самотність. Почуття самотності робить Гамлета ближчим Кисельову: «В мене попереду нескінченне життя без тебе...» (“Офелія”)

Офелія – у тій же ситуації, що й Донна Анна. Але Гамлет – не Дон Жуан. Дон Жуан любив і його любили. В жодному сюжеті, в жодного народу він не був самотнім. “Милий хлопець Дон Гуан” – іронізує Леонід Кисельов. Дон Жуан, скований страхом, застигає в патетичній позі, але “видають тебе твої очі”.

Гамлет – протилежний Дон Жуану. Його не люблять (крім Офелії, звичайно. Та, зрештою, у Дон Жуана Лесі Українки, наприклад, теж була своя Долорес). Але він розумний, сильний. Дон Жуан – це пристрасть. Гамлет – розум. В результаті ж – і Офелія, і Донна Анна залишаються кожна перед своїм Командором.

Може, тому Кисельова більше цікавить постать Офелії. Гамлет без Офелії для нього ваги не має. Він іграшка Долі. Тієї Долі, про яку стільки думав поет. Тому інколи його Гамлет і сам видається частиною Ельсинорської декорації.

Образ Офелії проходить крізь усю поезію Кисельова. Поступово він змінюється, ускладнюється, а його Офелія, здається, забуває про Гамлета. І залишається наодинці зі смертю, квітами і холодною вродою. В циклі “Предисловие к “Трагедии Гамлета” Офелія – дівчинка, ніжна, як осіння квітка, яка в світ з’явилася невчасно, бо навколо холодно, і надходить зима. Вона любить людей і шукає в них порятунку:

Ти полинеш сиза, наче птах.
Твій полинний присмак вабить серце.
Ти по липню вибіжиш у серпень,
мов по линві, бгаючи мій страх.

Питиму розлуку, як вино.
І колись, блідим зимовим ранком
Чорний птах, сумний, немов прочанка,
Тихо сяде на моє вікно.
 (“Ти полинеш...”)

Немає надії, немає ілюзій. Є тільки світла ніжність її навіть холодна жорстока вода несе обережно, як знак іншого світу.

Офелія і тут, і в іншому вірші (“Я олені ганяв...”. Той же 1966 рік) – у білій сукні – як знак надії.

В українському вірші (“Похорон Офелії”, 1968) Офелія справді уже не належить Гамлетові. Вона належить лише Кисельову, стає частиною його. Тією частиною, з якою неминуче пов’язана розлука. (Так було і в попередніх віршах. Але тут Офелія інша: Кисельов не хоче з нею розлучатися:

Вулиця довга, немов життя моє.
Ридання оркестру і рип чобіт.
Попереду цвинтар хрести заламує,
Обабіч городи, паркани, дріт.

Зима, і вулиця снігом всипана,
Провулки чорні на тлі снігів.
І сині тіні дерев знесилених,
І сині струмені з димарів.

Завернути б у провулок
До Марії в хату.
Може, там знайти притулок
Альбо смерть вблагати.

Завернути б у провулок
В хату до Варвари.
Бо єдиний порятунок –
В землю, їй до пари.

Та вже не збочити, все заметено,
І сніг рипить, і сурми ревуть.
І довга вулиця, як доведення,
Що є прямою остання путь.

І вже лелекою, вже лілеєю,
В сорочці білій – у білу путь...
Шорсткі долоні твої, Офеліє,
Притну до рота – не одірвуть.

Офелія не хоче помирати. Вона любить людей і шукає в них порятунку! Вона живе не у світанковій вежі зі слонової кості, а у хаті, де “обабіч городи, паркани, дріт”. Вона говорить тією мовою, що Марія і Варвара. У цієї Офелії руки шорсткі. Це реальна жінка – як саме життя. І все ж, це та сама Офелія. У білій сорочці. Як лелека, як лілея. І як знак надії. Недаремно ж вулиця прощання – “довга, немов життя моє”. І недаремно її дорога біла – встелена чистим снігом.

Тінь Офелії з'являється, уже не названа, у ще кількох віршах, та, зрештою, майже у кожному вірші української частини. Л. Кисельов називає її сестрою (може тією самою сестрою, яку Я. Розумний включає в збірний жіночий образ – уособлення міфу України).

Офелія співає “про своє кохання безталанне. Бо в піснях кохання нещасливе” (“Заспівайте, сестро...”), ще десь Л. Кисельов усе своє життя називає піснею. Нехай і нещасливою. Зате великою, і прекрасною, як цілий світ. Офелія, відспівавши свою пісню, іде у засніжене біле поле. Кисельов називає її сизим птахом.

Заспівайте, сестро, заспівайте
Про своє кохання безталанне,
Бо в піснях кохання нещасливе –
Нащо і співать, як не журна?

В хаті тепло, а на дворі зимно,
За вікном засніжене обійстя,
За обійстям всніжена долина,
А за нею – безпритульний світ.

Як ви скоро, сестро, одіснились
І пішли у сніг, у біле поле,
А в піснях кохання нещасливе,
Нащо і співать, як не журна.

Заспівайте, сестро, про кохання.

Проти невідворотності долі вона протестує – на відміну від Гамлета. Ця тендітна беззахисна дівчина може протиставити світові лише своє безумство – як єдиний спосіб оборони. І лише свою смерть як єдиний спосіб перемогти, як очищення. І все ж Офелія залишається жертвою.

Доля перемагає. Боротьба з нею закінчується безумством і смертю. Доля жорстока і підступна. Вона з'являється під маскою кохання або маскою обов'язку. І чомусь ця Доля асоціюється зі щуроловом із дитячої казки – чудним, незрозумілим чоловіком, який заманює в озеро довірливих дітей, що хочуть свята. Свою грою на флейті він гіпнотизує, манить з добротного світу розуму і законів у світ примарних пристрастей. І – смерті. Оця асоціація посилюється, коли у “Гамлеті” звучить флейті (“Сиграйте мне на флейте, Гильдестерн”). Флейта веде Офелію у воду. Та сама Доля, яка раніше убиває Поленія (із вигуком – щур! – ще одна ланка ряду асоціацій). До речі, у листі до Є. Дмитрієвської Л. Кисельов пише: *“... насправді, не тільки постановка Гамлета, але й п'єса про нього могла би називатися “Мишоловка”*.

Отже, чому саме образ Офелії переслідує Кисельова? Як знак покірності Долі? Як образ, позначений тінню смерті? Як символ смерті прекрасної – злиття зі світом природи, смерті, як віднайдення гармонії? Чи як символ кохання?

Кохання для Л. Кисельова завжди позначене смутком і розлукою. Про що б не йшлося (не завжди про “кохання нещасливе”). Кохана – завжди на відстані. Віддалена часом, своїм баченням світу, долею. До неї прийти можна лише вночі, коли закони логіки і реальності (закони Гамлета) не мають сили. Це кохання – “нічна скорбота” (“Я ніхто для тебе...”). Воно з'являється “потай”, “непомітно”, “пошепки”, бо ж «Чорний птах, сумний, немов прочанка, Тихо сяде на моє вікно».

Цей птах кохання – не випадково чорний і сумний. І – не випадково птах: летючий, невловимий. Він може сісти на вікно. А наступної миті сон візьме його. Тому про це кохання краще говорять паузи – слова промовчані, ніж слова написані. Кохання у Л. Кисельова, за словами Є. Гуцала “...м'яка, наче аж півшепотом виражена скорбота, ця срібна печаль, народжена від

тих протиріч, які несе любов, від неможливості зберегти її ні в собі, ні в коханій” [18].

“Срібна печаль”. Ще один відтінок срібного – “Ти полинеш, сиза наче птах”. Птах лише згодом стане чорним – від розлуки.

Оцей символ птаха дуже промовистий. У міфології багатьох народів птах – вісник долі, посланець неба, іншого світу. Інколи – знак смерті (чорний птах). Інколи – знак кохання, вірності. Знак неба.

Кохання і смерть переплітаються. Сизий птах стає чорним. І все ж – повертається.

Серед українських міфів одним з провідних Я. Розумний називає міф Т. Шевченка. Шевченківська тема поезії Кисельова займає особливе місце. Я. Розумний трактує міф Т. Шевченка на рівні вселюдського культу. І. Драч пише про сонце поезії Шевченка, яке світило над Кисельовим. І – про велику повагу до Шевченка [22, с. 348]. У мене ж склалося враження, що ця повага спричинила певну дистанцію між Кисельовим і його Шевченком (зрештою, якщо іти за образною логікою І. Драча, то має ж бути дистанція між сонцем і людиною! І – зв’язок на відстані). Шевченко для нього Вчитель, який навчає великого закону – закону землі де живеш. І закону Поезії. (Чи, точніше, поєднання цих законів: уміння відчувати голос землі і неспотворено передавати його у Слові). Шевченко для нього – і міф українства, і міф Поета. Це символ. Можливо стале тяжіння до поезії Шевченка, до образу Шевченка взагалі перетинається в поезії Кисельова з відчуттям цієї дистанції, шанобливої упокореності. В даному випадку важко говорити про “інтимну міру прилучення” до міфу (за висловом І. Дзюби). Швидше, йдеться про пошук, осягання. Т. Шевченко для Л. Кисельова постає щоразу іншим – як патріот, поет, “Титан, Пророк” (“Дім Шевченка”), просто самотня людина, що “без надії сподівається” і цим перемагає себе, долю, час. Тут немає “вживання” в образ, як у інших міфах. Не випадково жодного разу мова не

ведеться від першої особи (як у випадку Гамлета чи Галілея). І навіть не від “третьої особи” – спостерігача, очевидця (у випадку Офелії, Дон Кіхота, Прометея). Немає опису побаченого, зовнішніх деталей. Є лише внутрішнє знання. Внутрішнє долання дистанції – на найвищих регістрах. Коли встановлюється контакт двох енергій.

Д. Затонський пише, що однією з головних рис Л. Кисельова була концентрація усього, даного звичайній людині на набагато довший період. У короткому відпущеному йому проміжку життя він “прискорив незвичайно всі процеси..., здатний на кожен вік подивитися з боку, з іронією і добрим розумінням – і на свій, і на наш... був у нього свій природній, непримиренно Романтичний вік”. Л. Кисельову, за словами Затонського, властива “душевна незаспокоєність, протест проти рутини, не поблажлива – вимоглива любов до людини”.

І – той же автор: “злиття безконечної юності з безконечною зрілістю” [24, с. 373-374].

Ця іронія, скептицизм зрілості, до речі, переважно зустрічаються в російській частині його творчості, в українській частині – сприйняття світу переважно міфологічне. А “безконечна зрілість” і її скептицизм убиває міф. Для міфу потрібна тільки “безконечна юність”. Міф виник, коли людство само було юним. В українській частині ця зрілість інша: не всезнаюча зрілість інтелектуальна, а внутрішня готовність слухати, чути, готовність відмовитись від себе заради осягання земних істин – простих і вічних. Причину цієї ранньої зрілості Ю. Щербак, а за ним І. Кошелівець, вбачають у тому, що “...подих вічності витає над поезією Льоні Кисельова, і від того вона сприймається чистою від особистих амбіцій і всього, що спонукає позувати людину, яка не думає про смерть” [37, с. 347]. Отже, зрілість переходить в іншу якість. Іронічне сприймання світу, всепроникний скептицизм митця теж переходить в іншу якість: іронія лагідна, розуміюча (приклад такої іронії – вірш “Я в село приїхав дурний...”). Оцю його якість

підкреслюють у спогадах друзі і знайомі Кисельова, критики, що писали про нього (Є. Скульська, К. Дмитрієвська, Г. Кіпніс-Григор'єв, Д. Затонський і ін.). Іронія рятує його від крайнощів, стає мірою речей. Іронія замінює йому досвід: світ, пропущений крізь її очисний вогонь, містить тільки справжнє, тільки філософськи виважений спокій, власні переконання і власні доведені теореми. Іронія захистила Леоніда від відчаю. Спричинила оту “демістифікацію міфів” [20, с. 26]. Іронія зрівноважила в ньому “великі числа” і “маленькі числа” (термін із вірша “Я любил колись великі числа”): простір давньої розлуки – і їжак (“Згадаєш їжака”), самотність смерті:

Згадаєш їжака, що я приніс,
І як вночі він бігав по кімнаті.
А вже роки убогі і багаті,
Як сніг січневий, промайнуть навкіс.

Забудь ім'я, і голос, і слова,
Лише згадай, що серпень був, як вершник.
Заносилось на дощ. Дивак і віршник
Прийшов вночі і руки цілував...

А інший хтось цей аркуш відшука,
І в нім, далекім, блисне, наче спалах,
Моя любов до жінки, що не спала
І хлібом годувала їжака.

У Л. Кисельова часто таке поєднання сприймається як наслідок відчуття повноти життя, вслухання, вживання у світ кольорів, звуків, запахів. Іронія тут – як “червнева горчинка” на траві (із вірша “Ідуть від мене люди”)

В камені, в дереві, на папері,
В бронзі, в мармурі, в небутті...

або:

Івану Безрукому Викували залізну руку.

Івану Безногому Викували залізну ногу.
Івану Безсмертному Викували залізну смерть.
("Як у нашому селі").

Напруга від поєднання непокєднуваного стає такої сильною, що переходить у свою протилежність: розряджається у спокій гармонії.

Поезія для митця – таємнича могутня сила, своєрідна релігія, жерцями якої стають поети. Але світ складний і жорстокий. І словом його не зміниш.

Отже, приходить справжнє розуміння поезії, очищене іронією від патетики і абстрагованості. Розуміння реальності поезії. Мабуть, найяскравіше таке розуміння проявляється у вірші "Дударик":

А вірші – так це не горе ще,
Радше втіха у жалю.
А хорали чи симфонії –
То мистецтво, а не біль.
... кольори та муштабелі –
То малярство, а не гнів.

До речі, тут – теж іронія, чи то антиіронія, і, відповідно, не поєднання непокєднуваного, а протиставлення теж несподіване: мистецтво – біль; малярство – гнів. А, зрештою, таке протиставлення – теж поєднання непокєднуваного, і напруга виникає та сама. Так само, як антиіронія – та ж іронія.

Отже, вірші – не саме життя, а "втіха у жалю". Все ж:

Заграй мені, дударіку, на дуду.
Нехай же я своє горе забуду!

І, напевно, у цьому і є головний сенс поезії.

Художній світ Леоніда Кисельова має дуже різноманітну і багатогранну будову. Його простір і час по-різному організовані в українських і російських віршах. В українській частині він переважно міфічний – спрямований у "завжди" і "всюди" – без ніяких меж. у російських

віршах це здебільшого реальний історичний часопростір – з конкретним місцем дії і чіткою приналежністю певній історичній епосі. (За деякими винятками: “Розкували Прометея”, “Дон Кіхот”, “Поспішають поети и царі” і деякі інші). В деяких російських віршах крізь цілком конкретне обрамлення простору (стара площа перед Київською Лаврою) проходить потужна часова вертикаль: з минулого в майбутнє. Часи переплітаються, “політ віків, високий дух погоні за майбутнім” (“Стара площа”) реальний світ перетворює на світ символічний. Тоді особливого значення набуває і стара площа, і голос годинника, і “*запахи трав над річними хвилями*” (“Дарница скрикне переляканим птахом...”). До речі, ці вірші завжди стосуються Києва. Можна сказати, що міфічний світ українських віршів зародився значною мірою у віршах російських. У вірші “Дарница вскрикнет испуганной птицей...” дуже точно передане оте єднання з міфічною Реальністю, з основами буття світу. З історією, передісторією, пра-історією.

Поет почув голос землі. Заговорила “сосен и дюн колективна пам’ять”. (Оця колективна пам’ять – одна з головних передумов зародження чи то відродження міфу). В одному випадку ідеться про єднання з енергією землі, з енергією народу, серед якого жив Кисельов, про те, щоб зрозуміти цей народ, його душу – без посередників чи перекладачів. Втім, “посередник” таки є – Лавра. У вірш митця після складної ночі осягнення, посвячення в лицарі цієї Землі приходить ранок (такий важливий і аж сакральний для поезики українських віршів). І єдине, що залишилось незмінним, вічним, що пройшло крізь історію, крізь всі потрясіння.

Світовідчуття цього вірша інакше, ніж в інших російських віршах. Свого символічного значення набуває кожен предмет, явище: Дніпро, сосни, місто, Лавра, північ. *Місто* у міфі “є центром світу, а значить – це осереддя священної сили” [43, с. 9]. У поета вся планета відчуває вагу цього міста, уся планета змінюється разом з ним.

Північ для міфу – незвичайний час, коли оживають дерева і рослини. За висловом М. Новикової, ніч – це “потойбічний день”, “день навпаки”. Тому тільки в цей час міг бути такий потужний “вибух” минулого, історії, яка в свідомості міфу завжди чи майже завжди ототожнюється з битвою. Це “міф про Велику битву... Катастрофізм і непереможність. А головне: незмінним залишається вселенський розмах цієї битви, хоч би до яких “земних” перипетій вона була приурочена” [43, с. 9].

Символічними є і кольори вірша: білий, чорний, червоний. Цим кольорам Л. Кисельов надавав особливого значення (роздуми маестро Йованіса у прозі митця). І різким дисонансом до цих священних, містичних кольорів звучить: “брудний світанок починається над пляжем” – чи йдеться про каламуть після хаосу ночі і історії, чи про каламуть сумнівів і недовіри? Про незатишну сучасність? В усякому разі, в українських віршах такої каламуті вже не буде. Як і в російських віршах 1968 року.

Але все ж серед російської частини доробку Леоніда Кисельова такі вірші є швидше винятком. Тут інше світовідчуття: немає зв'язку з землею – є лише абстрагований пошук цього зв'язку. Дуже часто простір замикається, звужується.

У цьому замкненому просторі тісно і незатишно. Тут не діє закон міфу, як в українських віршах, де кожен предмет, кожна побутова деталь має глибинний вимір причетності до світобудови, а кожне дерево, камінь заглиблюється у безконечність пам'яті – якщо не власної, то родової, генетичної – “колективне пам'яті сосен и дюн”.

У російських віршах (якщо йдеться про Росію, а не про Україну) це відчуття вкорінення майже відсутнє, немає безпосереднього контакту з землею. За спостереженням Е. Соловей: “Тільки людина “духовно вкорінена” по-справжньому відчуває Батьківщину, людство, світ. Почуття причетності, відповідальності турботи природньо спрацьовує і в ширших вимірах резонує зі світовими тривогами” [47, с. 234].

Можливо, тому у пошуку опори, у пошуку відчуття причетності у поета з'являється мотив Дому.

Своїм Домом поет визнає Київ. Цей віднайдений Дім — світлий і затишний:

Додому час. У місто всіх кохань...

До речі, пошук Дому у Л. Кисельова нагадує пошук опори, пошук релігії. Свою релігію, духовну опору він віднайшов – в українській традиції (невіддільній від релігії). Свій Дім він знайшов також тут. І, мабуть, не-випадково місто (а особливо – Київ, і особливо в останні роки життя) у нього асоціюється з церквою. У місті Кисельова завжди є Церква (принаймні, в українській частині). Це не церква як місце молитви. Ця церква – твердиня традиції:

В темнім небі чорні корогви,
Готика слов'янської Європи,
Празькі замки, краківські церкви.
("Ніч у Кракові")

У Києві

сірий тулуб вершника Богдана
На золотому тлі софійських бань.
("Додому")

Втім, є в українських віршах і ще один Дім: селянська хата, і взагалі – село. Така вже історична закономірність української культури: у ній є два полюси: місто і село, але центр ваги зміщений у бік села. За словами Кисельова, уся історія – “мов шлях від чужини до хати” (“Не дайте, щоб заснула...”). Ця хата – прихисток, твердиня, центр світу:

В хаті тепло, а надворі зимно,
За вікном засніжене обійстя,
За обійстям всніжена долина,
А за нею безпритульний світ.

(“Заспівайте, сестро...”).

Ця хата – символ усієї культури. Не лише центр, й модель цього світу. Особливо чітко це видно у вірші “Як у нашому селі...”. Промовиста символіка металевих ґрат на вікнах хати: захист від сил природи: “наче січень, наче сніг”; релігія: “наче церква вдалині”; захист від суспільних лих:

наче хлопець на війні,
наче мертвий, наче син.
Крила матері над ним.

Ця хата – залізна (символ матеріального світу, символ твердості, міцності). Така символічна промовистість кожної побутової деталі – ознака іншого світовідчуття – міфологічного. І є вона тут тільки в українських віршах.

Е. Соловей: “...Калина, стежка, сопілка, дерево, пісня, птах, вода, джерело чи кінь не можуть бути сприйняті поза аурою додаткового змісту (аурою традиції), авторитетом образу і зі стійкими асоціаціями” [47, с. 234].

Але це, може, єдиний з українських віршів, де є іронія, така властива російським віршам Кисельова. Хоч тут ця іронія інакша: ця іронія – не захист від розпачу і не реакція на надмірний пафос. І не спосіб перевірки на істинність. Тут іронія з’являється на стику двох світів: світу минулого – сакрального, міфічного, в деякій мірі етнографічного, і світу реального, буденного, зі своїми реальними проблемами. Світу далеких столиць і світу села – “священної провінції”. До речі, це почуття провінції у ліричного героя в Кисельова виступає у своєму первісному значенні: метрополія-провінція, і то саме священна провінція. Село у більшості віршів поета – це світ справжнього, первісного, місце збереження моральних і релігійних законів. Тут вчаться любові (“Тато оповідають”). І. Кошелівець зазначає, що Кисельов вільний від почуття іншої провінційності – як національної меншовартості, коли провінцію протиставляють не метрополії, а усьому Всесвіту [37, с. 67].

Важливим мотивом є мотив дороги, шляху до цілі. І знову ж – це не шлях до щастя. Це або дорога, по якій прийдуть чужинці, або хресна дорога. У всякому разі, – дорога чужа. Дорога відчуження і самотності. Дорога смерті, по якій ідуть “межи люди чужинними шляхами навмання” (“Не дайте, щоб заснула край коня”).

А щастя – у спокої. У “нашому селі”, у домі, біля вікна, куди прилетить втомлений птах кохання. У місті, де живеш. Л. Кисельов пише про це:

Додому час. До міста всіх кохань.

(“Додому”).

Це справді відчуття Дому, твердині. Інша річ – час. У статичному, заспокоєному просторі, у віднайденому Домі – час динамічний. Якщо у цьому світі і є рух (вітер), то він летить не у просторі, а у часі:

На терезах дерев всі чесноти космічного віку,

Всі принади невгавного руху вперед.

(“На терасах дерев...”)

А вже роки убогі і багаті,

Як сніг січневий, промайнуть навскіс.

(“Згадаєш їжака...”)

Ти по липню вибіжши у серпень, як по линві...

(“Ти полинеш сиза, наче птах”)

Або:

Незваний день в останню мить... конями умчить.

(“Завтра буде день”)

І осінь – “така золота, що нема зупину”. Рухається лише час. До того ж, рухається дуже стрімко: летить, мчить. Такий рух часу якось не вписується в твердження про міфологічне світовідчуття віршів Леоніда Кисельова. Адже у міфі – час статичний. Це час іншої реальності: до

початку часів і після їх закінчення; час “завжди” і “колись давно”. У поета, зрештою, є і такий міфічний час: “Рано ще, рано...”.

Рано ще, рано.

Ще і мати не вставали
І до мене не гукали:
Вставай, сину!

Ще і батько не вставали
І до мене не гукали:
Ходім, хлопче!
Рано ще, рано.

Ще Марія не вставала
І до мене не гукала:
Вставай, Йванку!

Старшина ще не вставав
І до мене не гукав:
Кроком руш!

Рано ще, рано.

Ще і донька не вставала
І до мене не гукала:
Вставай, тату!

Ще й онук мій не вставав
І до мене не гукав:

Ходім, діду!

Рано ще, ой, рано.

Отой ранок має у нього дуже часто глибинний підтекст: ранок як закінчення (ночі) і як початок всіх початків. Це ранок, коли “і мати молода, і сонце юне”, де у “місті всіх кохань” – “тополеві вранішні тумани”, тобто час початку – чистий, незіпсований; той ранок, що “вечера мудріший”. Але це ще і час звершень. Час випробування. Час зіткнення життя і смерті. Тобто час міфічний. Вісь життя поета, вісь усього його світу проходить крізь світанок:

рано ще, рано.

Чи повірю, що тут, в світанковій імлі
не розтане мій подих останній

(“З листа Джонатана Яреми Свіфта”)

“Вона приходила щоранку...” (До речі, хто – “вона”, ота загадкова гостя, – “баба – бранка”, “циганка”? Це, мабуть, найзагадковіший з українських віршів Кисельова. Ота “вона” – незвичайна сестра милосердя, що вміє втішати, чи може, навіть смерть?).

Чорний птах прилетить до поета “блідим зимовим ранком” (“Ти полинеш...”).

І ще:

сон, мов смерть, настигне на світанку...

(“Завтра буде день”)

Але ранкова пора у Кисельова – це власне, не час (як відкритий простір пісенного поля – не простір). Чи, точніше, не той час. Це – розімкнення часу і прорив у іншу реальність. Проте ці зупинки не спиняють стрімкого руху часу. І не змінюють його русла. Цей рух справді виривається із світу міфу. І, мабуть, це закономірно.

У поетичному світі поета – осінь. І навіть конкретніше: кінець вересня і жовтень. Цей період він сам визнає часом єднання з вічністю: Тоді

І зависне небо, наче зашморг,
Як і має бути восени.
(“Завтра буде день...”)

Таку вагу осені у своїх віршах Кисельов пояснює просто:

В останніх коників,
що завтра загинуть,
Вчуся ставленню до життя.
(“Осінь”)

Осінь – пора згасання. Від осені Кисельов “*спастись не сумел*”. Але у ній віднайшов найбільшу гармонію. І свою життєву філософію: відсторонений спокій всерозуміння і любові до життя, коли час летить найшвидше:

Така золота, що нема зупину.
Така буйна – нема вороття...
(“Осінь”)

І тоді приходить *зима* і сніг (чомусь завжди січневий) – час смерті і символ смерті. Час самотності і відчуження. Оце чуже вороже поле – завжди засніжене (“Катерина”, “Заспівайте, сестро” і ін.). Зима – це час розлуки з коханням (“Згадаєш їжака”, “Ти полинеш...”). Спершу, в ранніх віршах, за зимою приходить весна: “*Та сонце буде. Знову буде!*” (“Сліпому допомогли ввійти у тролейбус...”). У пізніх віршах за зимою – приходить Вічність. І – пісня. Українська.

Для митця пісня пов'язана з відкритим у безодню простором (або відкритим у безконечність часом). Про це свідчить уся образна система вірша “Катерина”, колискова із вірша “І мати молода, і серце юне...”, яка пронизує усі часи. І навіть оте найвідоміше:

Я постою у края бездни.
И вдруг пойму, сломясь в тоске,
Что все на свете только песня
На украинском языке.

І коли є якісь перепони для розкривання простору, то пісня їх руйнує:

Пісня –

Над життя і згубу у космічній віці
Вічністю бринить.

(“Так, вона залізна...”)

Може, найяскравіше відкритий простір пісні проступає у вірші “Заспівайте, сестро”. Ця сестра – та ж Катерина. І те ж біле поле (білий колір – може, найвища ознака безмежності: він не позначений причетністю до чогось, що має колір. Те ж – чорний колір. Як пише сам Кисельов: “Білий є колір святості і чорний – гріха. Митцеві залишається червоний – колір падіння і піднесення, гріха і – спокутування, бо червоний – то суміш білого і чорного” [33, с. 328].

Отже:

Як ви скоро, сестро, одіснились
І пішли у сніг, у біле поле,
А в піснях кохання нещасливе...

Та ж символіка кольору, простору, пісні в іншому вірші

Завтра буде світ такий, як завше, –
Білий, жовтий, трохи вороний.

Оцей відкритий чорно-червоно-білий простір має в собі багато значень, розумінь. Але всі вони розгортаються в площині української міфології і фольклору. Чорний, червоний, жовтий, білий – кольори українських писанок, вишивок. Вони мають глибоке міфологічне значення: чорний – смерть; білий – чистота, вічність; червоний – життя.

І трохи жовтого, як сонце, і як осінь (недаремно в І. Драча: “Жовта троянда Леоніда Кисельова”). До речі, цікавий ефект міфологічного мислення і сприймання у Кисельова: білий – на протиставлення кольору в “світі чорнім, аж червонім” (“Тільки двічі живемо...”).

Відкритий простір теж має своє міфологічне значення. По-перше, чисте поле в українських піснях завжди було символом волі. Звільнення від усього. Ця воля і безмежність – дуже важливий елемент української етнопсихології. Як пише Р. Корогодський, це пов'язано, з тужливою нотою історично-духовних шукань, душевних очікувань, трагічних перетворень у безмежному просторі, який зафіксований хіба що “піснею “без кінця і краю”. І ця історична безберегість усупереч неспростовним фактам, трагічним реаліям у кожній новій генерації поетів зафіксується метафізичним покликом душі...” [35, с. 123-124]. Цей відкритий простір може бути символом щастя, волі до щастя. Це може бути простір для розмови з Богом, для усамітнення. Але це може бути і простір спустошення, такий уже традиційний для українських історичних реалій.

В усякому разі, цей простір влився в українську свідомість. І для Леоніда Кисельова його (і водночас простір міфу) відкриває українська пісня.

У статті про міфосвіт Богдана Ігоря Антонича М. Новикова пише: “все-таки “бездомішкове” міфологічне мислення сучасній людині... вже недоступне. Вона може тільки “пережити” міф – але не жити ним” [43, с. 8]. Причини цього різні: вплив християнства на модель “буття як особистого історичного шляху” – на противагу моделі “буття як надособистого космічного круговороту”, нашарування культури і т. д. У всякому разі: “Людині нашого століття нікуди вже не подітися від історії. Але... історія також приречена, коли вона не вкорінена у вічності” [43, с. 18]. І тому в поезії Л. Кисельова крізь непорушний, застиглий у довершеній гармонії простір міфу мчить час (рухається історія) – як вітер “на терасах дерев, на терезах дерев”. Бо така вже душа сучасного поета: “поети як вихор, поети як вітер”.

Висновки

Леонід Кисельов як митець та поет є невід’ємною постаттю групи українських поетів-шістдесятників. Природа поетичної особистості Леоніда Кисельова складна, багатогранна. Він – романтик: трошки наївний, категоричний, нарочито “дитячий”, з романтичною спрямованістю у небо, романтичним протиставленням будням, романтичною самотністю. Він – реаліст: у класичному розумінні. Ідеаліст – із відчайдушним поривом у висоту. І скептик настільки, що для нього не існує авторитетів, немає табу.

Творчість Леоніда Кисельова аналізували з різних точок зору. Більшість дослідників цікавило питання переходу поета з російської мови на українську. Причини цього називались різні. Але основною вважається моральна, інтелектуальна потреба самовизначення, чіткої національної позиції. Ще однією причиною вважають духовне тяжіння поезії Кисельова до українського фольклору, пісні – ще в російських віршах.

Художній світ Леоніда Кисельова має дуже різноманітну і багатогранну будову. Його простір і час по-різному організовані в українських і російських віршах. В українській частині він переважно міфічний – спрямований у “завжди” і “всюди” – без ніяких меж. у російських віршах це здебільшого реальний історичний часопростір – з конкретним місцем дії і чіткою приналежністю певній історичній епосі. Поезія Леоніда Кисельова належить переважно до філософської медитативної лірики. Ця філософічність дуже своєрідна і має в основі багато причин. Вона є однією з особливостей світосприйняття, світорозуміння в творчості поета. На світ він дивиться не зсередини, а збоку. Інколи складається враження, що між поетом і його героями лежить якась дистанція. Це не робить його відчуженим, не вбиває щирості і безпосередності враження. Кожен образ проходить крізь нього. Але так видно те, чого не побачиш зблизька.

Поезія Леоніда Кисельова належить переважно до філософської медитативної лірики. Ця філософічність дуже своєрідна і має в основі багато причин. Вона є однією з особливостей світосприйняття, світорозуміння в творчості поета. На світ він дивиться не зсередини, а збоку. Інколи складається враження, що між поетом і його героями лежить якась дистанція. Це не робить його відчуженим, не вбиває щирості і безпосередності враження. Кожен образ проходить крізь нього. Але так видно те, чого не побачиш зблизька.

Поетичний світ Леоніда Кисельова має складну організацію. Над усією творчістю поета лежить суворий знак долі: спершу болісне, а згодом просвітлене розуміння життя і смерті, напружений пошук рівноваги і спокою. Крізь усі вірші проступає любов до життя – світла, не скаламучена ніякими особистими амбіціями. Кисельову властивий філософський, відсторонений погляд на світ. Через це його оцінки виважені і об'єктивні, часто іронічні, позбавлені всього дріб'язкового і надмірного. Іронія для Кисельова – спосіб захисту перед світом і спосіб осягання істини. Пошук опори, гармонії зі світом і собою привів Кисельова з російськомовної поезії в українську культуру. Це був складний психологічний процес, який критики назвали феноменом, хоч, мабуть, це закономірне явище – логічне завершення пошуку гармонії, справжності. Українська пісня, українська культура відкрили поетові новий простір, нове знання. З'являється міфологічне світовідчуття, своєрідна релігійність. Поет уже не самотній. У світі Кисельова – осінь. Час прощань і пошуків, зрілості і завершень. Світлий, добрий, ледь меланхолійний спокій його віршів справляє враження одкровення, відвертої розмови про найважливіше. Світ неймовірно прекрасний. Треба тільки вміти його любити.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Аверинцев Сергій. Софія – Логос. Словник. К.: Дух і Літера, 2004. 640 с.
2. Андреев Л. Пориви и поиски XX ст. // Називати речі своїми іменами. К.: 1986. С. 3–18.
3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. Худ. Л-ра, 1975. 503 с.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества: Искусство, 1986. 423 с.
5. Бернадська Н. І. Стратегія літературознавчої науки XX ст. в галузі жанрової теорії // Філологічні семінари. Літературознавчі методології: практика і теорія. Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2004. Вип. 7. С. 101–110.
6. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. Київ : Либідь, 1998. 408 с.
7. Битие и время Мартина Хайдеггера в философии XX века. Материали обсуждения // Вопросы философии. 1998. № 1. С. 110 – 122.
8. Бужинська А. Культурологічний поворот теорії / Анна Бужинська // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 429–466.
9. Виготский Л. Психология искусства. К., 1987. 344 с.
10. Гайдеггер М. Слово // Гайдеггер Мартін. Дорогою до мови / Мартін Гайдеггер. Львів: Літопис, 2007. С. 185–202.
11. Гайдеггер М. Сутність мови // Мартін Гайдеггер. Дорогою до мови / Мартін Гайдеггер. Львів: Літопис, 2007. С. 135–184.
12. Голодненко Т. Література як мистецтво. К., 1993. 204 с.
13. Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. Фортуна Лимитед, 2003. 272 с.
14. Гіршман М. Слово в художній цілісності літератури, К., 2002. 528 с.
15. Гром'як Роман. До проблеми сприймання літературного твору // Роман Гром'як. Давнє і сучасне: Вибрані статті з літературознавства. Тернопіль:

Лілея-НВ, 1997. С. 17 – 32.

16. Гром'як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX століття). Тернопіль: Підручники і посібники, 1999. 224 с.
17. Грабович Д. Шевченко, якого не знаємо // Сучасність. 1992. № 11. С. 100-112.
18. Гуцало Є. Просвітлений смуток поета. Докладна анотація // Літературна Україна, 1969. 15 серпня.
19. Демський М., Краснова Л. Словник метамови інтерпретатора художнього тексту. Київ: Інститут системних досліджень освіти, 1994. 56 с.
20. Дзюба Іван. Леонід Кисельов із другої половини двадцятого віку // Кисельов Л. Тільки двічі живемо: Вірші, проза, спогади про поета. К.: Дніпро, 1991. С. 9-28.
21. Дмитриевская Екатерина. “Он бил живой, живет некуда...” // Кисельов Л. Тільки двічі живемо: Вірші, проза, спогади про поета. К.: Дніпро, 1991. С. 385-392.
22. Драч Іван. Жовта троянда Леоніда Кисельова // Кисельов Л. Тільки двічі живемо: Вірші, проза, спогади про поета. К.: Дніпро, 1991. С. 344-349.
23. Еліот Т. С. Музика поезії // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. Марії Зубрицької; 2-е вид., доповнене.— Львів: Літопис, 1996. С. 95 – 106.
24. Затонский Д. Леня Киселев // Кисельов Л. Тільки двічі живемо: Вірші, проза, спогади про поета. К.: Дніпро, 1991. С. 371-377.
25. Ільницький Микола. Барви і тони слова // Ільницький Микола. На перехрестях віку: У 3-х кн. Кн. І. Київ: Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. С. 40 –58.
26. Касперський Е. Література. Теорія. Методологія // Література. Теорія. Методологія. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 9 –37.
27. Категорії поезики в зміні літературних епох. К., 1994. С. 3–38.

28. Качуровський Ігор. Нарис компаративної метрики. Мюнхен: Вид-во УВУ, 1985. 119 с.
29. Качуровський Ігор. Строфіка. Мюнхен: Інститут Літератури, 1967. 357 с.
30. Качуровський Ігор. Фоніка. Мюнхен: Вид-во УВУ, 1984. 207 с.
31. Кисельов Л. Последняя песня. Остання пісня. К.: Молодь, 1979.
32. Кисельов Л. Стихи. Вірші. К.: Молодь, 1970. 152 с.
33. Кисельов Л. Тільки двічі живемо: Вірші, проза, спогади про поета. К.: Дніпро, 1991. 414 с.
34. Козлик І. Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства. Івано-Франківськ: Поліскан, Гостинець, 2007. 591 с.
35. Корогодський Р. Довженко: “Голос тисячоліття” або Хто напише “Новий Кобзар”? // Сучасність. 1995. № 12. С. 108-125.
36. Кошелівець І. Льоня Кисельов, український поет // Сучасність. 1981. № 3-4. С. 59-68.
37. Кошелівець Іван. Парадокс Льоні Кисельова // Розмови в дорозі до себе. К., 1994.
38. Краснова Людмила. Колористика // Поетика Ліни Костенко. Посібник зі спецкурсу: українська література, теорія літератури. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2001. С. 70 – 81.
39. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
40. Лівицька-Холодна Н. Поезії, старі й нові. Нью-Йорк, 1986. 324 с.
41. Літературознавча енциклопедія: У 2 тт. Т. 2./ Авт.-уклад. Ю. Ковалів. К.: ВЦ “Академія”, 2007. 624 с.
42. Міфи народів світу. К., 1992. 644 с.

43. Новикова М. Міфосвіт Антонича // Антонич Б.-І. Твори. К: Дніпро, 1998. 591 с.
44. Релігієзнавчий словник. К., 1996. 412 с.
45. Розумний Ярослав. Леонід Кисельов – феномен поетичний чи психологічний? // Кисельов Л. Тільки двічі живемо: Вірші, проза, спогади про поета. Київ: Дніпро, 1991. С. 350-370.
46. Сверстюк Є. Українська література і християнська традиція // Сучасність. 1992. № 12.
47. Соловей Е. Поезія пізнання. К.: Дніпро, 1991. 224 с.
48. Українська філософія в іменах. К., 1997. 288 с.
49. Уліцька Д. Антипозитивістський злам / Данута Уліцька // Література. Теорія. Методологія. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 389 – 413.
50. Черевченко О. Мова і текст. К., 1999. 216 с.
51. Черевченко О. Проблема аналізу художнього твору : теоретичний аспект / О. Черевченко // Збірник матеріалів конференції “Актуальні проблеми науково-методичного забезпечення викладання зарубіжної літератури в навчальних закладах України”. Частина II. К., 2002. С. 52–55.
52. Шерех Ю. Третя сторожа. К.: Дніпро, 1993. 528 с.
53. Щербак Юрій. Маленька футбольна команда. Ораторія для голосу і дитячого хору. Пам’яті молодого поета Леоніда Кисельова // Дніпро. 1972. № 4. С. 69-83.