"Поезія є, так би мовити, внутрішній огонь усякого таланту".

(Ф. Достоєвський, "Щоденник письменника")

Віримо цій правді; її висловили вдумливі автори.

Як оглядати виставку картин Вінстона Черчілпа (в Метрополітен-музеї, Нью-Йорк), вражає передусім барвна поетичність; дисципліновано злагоджений ліризм настрою. Від сильного характеру "внутрішній огонь" освітлює сюжети з різноманітною красою (особливо, скажім, "Озеро Карец-ца" та "Скелі біля Канн").

Естетичний "законодавець" нашого новітнього повістяр-ства М. Коцюбинський, чий здобуток ми стали забувати, накреслив осуд: "без неї (поезії) життя — злочин".

Країни, що мали перед собою вік визначної майбут-ности, діставали і розквіт поезії; занепад її віщував історичний декаданс або прихід суспільного нещастя.

Поезія — один із найдорогоцінніших дарів Духа людині: утішити її в клопотах, понурості і темноті матеріялізованого існування.

Той, хто з-посеред земних належав до наймудріших, апостол Павло, пильно читав книги грецьких поетів; з прихильністю цитував стихотворців Арата і Клеанфа — їх свідчення про Бога (Діяння 17:28): "ми Його і рід". Благословив поетичне уявлення про людей, як рід Божий.

З такою прихильністю ніхто серед учителів життя тепер поезії не читає, та й сама здебільшого втратила відчуття близькости Творця: свою сутність.

Про неосяжну таємницю поетичного слова писав у "Книзі семи замків" Руйсбрек — як про таємницю наближення Божого до людини.

Споконвіку в поезії звучить ніби "нечутна мелодія"; і Бетговен запевняв, що "мелодія — почуттєве життя поезії".

Як до всесвіту, так і до поезії ключ — музичний: як і їх стрій в першоджерелах.

Один дослідник з XIX століття визначив: "Серце природи виявляється у всіх відношеннях музичне, якщо тільки ви зумієте добратися до нього".

Для глибинного мелодизму Хуан де ля Крус в "Духовній пісні" дав назву безмовної музики. В ній, на погляд мислите-лів-містиків середньовіччя (Ролл, Екгарт, Данте, Люлл) приходить Божественна любов; вони ставили в центрі і короні містичного бачення світу — образ Христа розп'ятого: як сонця всепереможної любови до людської душі.

В поетичному мистецтві, в його найвластивішому виразі, наприклад, "Неофіти" Шевченка, — повно світла від того джерела.

Своє призначення: бути голосом, що нагадує про Царство Неба "в нас самих", поезія спроможна виконати тільки через подвижницьку відданість правді.

В творі одного містика (XIV ст.) Вічна Мудрість говорить, що одне дрібне слово, висловлене її устами, значно-значно перевищить "співи всіх ангелів, музику всіх арф, гармонію всіх милих струн".

Найсправжніша, духовна, краса в поезії — від Божественної правди: як дар.

На свій перший обов'язок поезія стала виразницею ласкавого поклику з неба: до кожної душі, — через вільно вибрані, в згоді з

уподобаннями! — видива, картини, описи світу і почуттєвого стану. Не всі чують покпик, через буденну заклопотаність; але більшістю, знайшовши його в поезії, впізнають його світло, тон, характер; навчаються чути в своїх власних душах.

З усіх мистецтв вона, при найглибшій духовності свого засобу — живого слова, найсприятливіша для відчуття незримого світла.

Вершинна творчість її завжди виходила з внутрішнього відгуку для живої правди: навіть, якщо для неї треба було зректися всього І обернутися в старця з загрозою голодного пропаду.

Що відводить набік і намагається само визначити мету (незрідка — самолюбство і заздрість, мстивість і корисливість, політичний переднамір тощо), спричиняє поразку поета, хоч, можливо, здобутки в щоденності. Спокуси, перемагаючи, приводять до демонізації творчости, свідками чого ми стаємо часто: розкорінюється анти-мистецтво, як боговорожа і підмінна творчість, піднесена в чин мистецтва і його ролю.

Намагається скривити весь світотвір.

Супроти сказаного в Мойсея, 1-31:

"І бачив Бог, що все, що створив, було вельми добре", — супроти цього, вона зображує все, як вельми погане: без краси і мудрої доцільности в священній первооснові, як також без великого життьового змісту, радісности та почуттєвого багатства.

Тюрмою і знерадісненою пусткою викривлює прекрасний вигляд природи, а душу людську серед неї ставить глухою до Божого поклику, як стовп; без віри й істини; без мети духовної.

Поезію обертає в антипоезію; прищеплює найпоганіший смак.

Серед усіх трагедій людини, найглибша — трагедія її гріховного відділення від Бога, від небесних сил і життя в воскресінні.

Неминуча для вершинної творчости ("Страшна помста" М. Гоголя; "Варнак" Т. Шевченка; "На полі крови" Л. Українки).

Тепер, в своїй повноті, або випала або штучно її виключено з сфери творчости, щоб не оглядалися душі, простуючи до урвища.

За небагатьма винятками, сучасна поезія вільно чи невільно відділяється від "янгольського хліба", від Біблії: найзмістовнішого і найпрекраснішого духовного космосу, що для життя в ньому покликане людське серце на землі. Весь той святий космос зведено під поняття про "одну з книг".

Сковорода казав: Біблія утворена від Бога "із святих і таємних образів".

Сучасник і далекий духовний брат Сковороди, Сведен-борґ, навчав про Біблію:

"... Святе Письмо — ніби дзеркало, в якому вона (людина) бачить Бога, кожна — власним чином".

"Ті, що в читанні Слова споглядають Бога, через пізнавання, що вся правда і все добро від нього, і ніщо не від себе, — ті просвітлюються і відчувають, яке добро від слова. Це просвітлення — від світла небесного".

Сучасна література до крайности зневажила Біблію, що служила для письменства клясичного найвищою школою духовної могутности слова.

Тому, здебільшого, така сіра, млява серцем і образом, така літепла і безжизна, така безсоняшна, сонна, дерево-слівна теперішня творчість.

Обікравши себе і занепавши, тужить великою тугою серед сутінків, потворства і порожнечі.

Нидіє, відвернувшись від духовного космосу: незрівняно чудеснішого, ніж видиме небо з сонцем і місяцем, сузір'ями і райдугами.

В багатьох родинах колись батьки з дітьми щовечора читали вибраний розділ з Біблії; а тепер?

Старий вірш, обернений на прислів'я, радив — не сподіватися розгадати божественні таємниці поезії, користуючись книгами мудреців.

Але спроби відбуваються постійно: гострі, дотепні, проникливі, розгадати! — від старовини до останніх днів; і успіхи в аналізах величезні.

Складають багато бібліотек. Кожен засіб поетичного вислову або ритмічний хід виокремлено і означено терміном; декотрі назви звучать ніби імена допоміжних робочих духів віршу.

Сама ж поезія диханням далека від їх "тварности"; вона — вільна птиця: відмовляється співати, коли її зроблять ручною в підручниках.

Виривається з грандіозної клітки, побудованої за цілі століття. Підкоряючись відразі до параграфного палацу, тікає знов до зелених галузок садових: там, на перший погляд, нема закономірности, придатної для системи.

Насправді, є — але інша! Не вивчена.

Поезія в найкращому вицвіті, як і кожний рід мистецтва, з'являється, коли переборює наведення; це добре знав старий обачний Матісс; остерігав:

"Мистець має дивитися на життя без упереджень, — так, як він дивився, коли був дитиною. Якщо він утрачає ту здібність, він не може виразити себе в оригінальному, себто особистому шляху",

В наш час, повний духовних руїн, хвороб думки, моральних конвульсій і СОЦІАЛЬНИХ та воєнних потрясень, відбувається також занепад великих творчих сил мистецтва, хоч одночасно звільняється воно від багатьох упереджень, прищеплених переважно в меркантильних обставинах життя.

*

Плеяда молодих українських поетів з'явилася на еміграції в останні роки ("Нью-йоркська група"): Е. Андієв-ська, Ж. Васильківська, В. Вовк, І. Шуварська, Б. Бойчук, Б. Рубчак, Ю. Тарнавський. Не завжди прикладається до їхніх віршів вельмикрасний кодекс катедральної поетики; а таки — поезія в них.

Снага і ґрунт для коренів лірики криються в самій почуттєвій природі мови; звідти нові цінності можуть прийти в віршах талановитих людей навіть тоді, коли писати без "поетики" (хоч здебільшого тут вона особлива, наново творена — для чергового періоду).

Остання загадка — в поетичному видиві і вимовленні, що здійснюються в течії всього твору і проникають кожний рядок.

Крім того, що поезія виражається через тропаїчні, ритміко-синтаксичні чи евфонічні та інші складники, вона знаходить собі найглибший вираз — через органічну єдність: через повний склад і образ, коли їх виконано з любов'ю. Тоді народжується "душа" твору, його глибинна поезія; при обдарованості автора зможеться вона жити і в вірші, написаному супроти "системи".

Шевченко "систему" мав: з виразними впливами народнопісенної поетики, її особливої "ладовости"; і рідко хто, помимо краси складників, мав такий вираз поетичности через цілість твору.

Дар "цілісного" вираження в поезії — особливо чарівний; тут приходить в Шевченка так багато зворушливости, ясної правди, сердечної світлости, що він став найліричнішим із світових поетів.

II

"Шах дозволив поетам вільно співати про що завгодно, і всі заспівали про нього"

(Східній виспів)

З'являється перша книжечка молодого поета; талант, своєрідний стиль з пост-імпресіоністичною мальовничістю слова і модерними метричними ладами. Початок одного віршу:

Візантійський собор — ця осінь. Образи Євангелистів на царських вратах її, У глибоких вдумливих барвах, Обрамлені старим золотом, Що куте в листя винограду.

(Богдан Рубчак: "Камінний сад"). Зненацька український часопис із того надозерного міста, що й автор, без сподіваної критики в об'єктивному тоні, "висипається" в кількох числах кпинами.

Про саму назву збірки: мовляв, побачивши її, "відразу" (!) пригадав єврейське "окописько (кладовище)...".

"Картина справжньої смерти, запустіння, забуття і залишення на призволяще часу. Може автор і мав на увазі таке печальне місце, коли називав свою збірку".

Рецензентові кортить виставити поета наївняком, який "може" назвав книжку якраз тому. Згодьмося, то — "іронія"; але — яка? І сам "приступ" рецензента, заїдливий, з удаваною переможністю, дуже прикметний; ніби частковий приклад до невеселого висновку Бальзака:

"У теперішній час критика не існує. Ми бачимо злобні нападки людини на людину, заяви, підказані заздрістю...".

Назва "Камінний сад", що з неї кепкує критик, не кожному викликає в уяві кладовище.

Американський часопис друкував під назвою "Камінний сад" опис підземних чудес, — перекладаємо:

"Дивні "квіти" з кристалів фантастичної форми і незвичайної білости звисають з вапнякових виступів, перепивають опаловою барвою і кидають фігурні тремтливі тіні на шкарубкі стіни підземелля. В одному з кутків кришталеві "деревця" утворили карликовий "ліс" ніби вкритий наморозззю. Кришталева "рослинність" відбрунькувалася від величезних сталактитів і нагадує узорчасті мармурові люстри. Декотрі сталактити схожі на жмутки блискучих голок, другі — на пискучі кинджали, треті — на клубки шовку, що звисають із ступенчастої стелі і гойдаються, як вагадла годинників".

А враження від самого єврейського кладовища залежить від погляду: часом буває не мертвіше, ніж декотрі рецензії.

Ось дещо з новочасних епітафій, на одному "окопиську":

"Краса батьків — їхні діти". "Нехай буде ця душа зв'язана зв'язком живого". "Як шануєм честь живих батьків, — повинні, коли вони померли, шанувати їхню пам'ять".

Часто скорботна замисленість наповнює рядки, вирізьблені на камені, і дає їм живе звучання. Взяті разом, епітафії кладовища становлять своєрідну книгу, на межі — між живими і мертвими.

Критик в одному місці зовсім подобрішав до Б. Рубчака: став називати його "епітафії" поезіями; і на тім спасибі.

Інші бувають грізніші; однак не встигнуть відвезти на літературний цвинтар творчість молодої течії з "модерної поетики".

Більшість поетів групи, духовно сформованої в великих культурних центрах Заходу, зустріла дикуваті наскоки і глузування в нашій пресі.

Мова йде не про некритичне ставлення до нового явища, а лише про потребу об'єктивного або хоч незлорадного тону і незатруєної моральної атмосфери для молодих авторів.

Гострі напади спіткали, крім Рубчака, також Ю. Тарнав-ського і Ж. Васильківську: їх бравади з "естетизацією" одво-ротного, дають іноді законну зачіпку для декотрих критиків, що підходять до віршу, як було в Україні 20-х років означено, — мов "різники". їм — аби висмикнути окремі нещасливі рядки чи строфи, придатні для роздування аж до обсягу загальної розгромної оцінки (із заздалегідь заготовленою зловтіхою).

Збірка Ю. Тарнавського "Життя в місті" з'явипа визначний успіх в оживленні української лірики, як мистецтва ритму і метафори, і в звільненні її від силоміць нав'язаного з півночі "глинобитного" реалізму середини XX століття.

Скинувши сірий хомут комітетности, український вірш вирівнюється з модерними стилями на Заході.

Ю. Тарнавський має особливу здібність складати оригінальні ритмічні рисунки скупими засобами, при трудних поворотах речення — у

випадках, ніби найпрозаїчніших. Свіжі потоки ритмів, трудновслідимі при переходах, з'являються безперестанно і природно, як розріст гілок з виразною розміренністю в обнятому просторі, — і як розкотини камінців уподовж гірського потоку.

Для Ю. Тарнавського, що за короткий час виріс на майстра, згострилась інша небезпека: філософський скептицизм, поширений серед однієї верхівки західніх інтелектуалістів, і нахил до надмірного "жахописання".

Скепсис торкає і творчість Ж. Васильківської, що в кожному вірші, супроти того, замикає чистий пісенний самородок, з рисами бодлеріянства, прибраного через еспано-американські верліброві відгомони.

Знаходим небагато віршів Жені Васильківської і трудно робити з них твердий висновок, крім одного: небуденна обдарованість до ліричного письма, до вишуканого модерні-стичного малюнку — в його елегійності.

Будемо надіятися: молоду ниву нашої лірики не затопить, набігши, намножений нігілізм та брудосмакування з багатьох західніх шкіл. Нігілізм має давню історію і грозиться століттями, як мертвий приплив.

Свого часу Паскаль висловив сумнів про щирість західніх інтелектуалістів, коли намагаються не думати про Бога і призначення людини, і не хотять досліджувати того, що легковажно занедбують.

А недавно Дональд Адамс, чисто в дусі англосакського здорового глузду, провів міцні аналітичні межі в проблемі, що завжди була неймовірно трудна дпя романіста: "як тримати інтерес його читачів у характерах, що представляють взірець чесноти".

Наведем уступ із статті: він має освітлення також і для проблеми картинности в поезії.

"... Ми надто зосередили наш інтерес на зпі і на викривлених аспектах людської натури", — підсумовує Д. Адамс, відзначаючи накопичення в показах: "глибокого розпаду, розпусти, перверзности, брутальности тощо".

"Я також подивувався з чоловіками і жінками, які могли бути тільки з чемности названі людьми і чиї розуми діяли на рівні хитрого щура; але я відражуюсь, коли знаходжу дії таких типів, поставлених передо мною на норму людської поведінки".

Тут вказано на недугу. І якщо в одному крилі нашої молодої лірики помітно нахип до маразмописання, то від цього треба застерегти, як від руїни в самій поезії.

Для мистецтва спервовіку поставлено особливий закон: його відкрито в І і IV книгах Царств.

"... Давид, взявши гусла, грав — і відрадніше і краще ставало Саулові, і дух злий відступав від нього".

(І. Цар. 16:23)

На прохання царя Йосафата провістити волю Божу, пророк Єлисей сказав:

"Живе Господь Саваоф, що перед Ним стою... Тепер покличте мені гусляра. І коли гусляр грав на гуслах, тоді рука Господня торкнулася Єлисея".

(IV Цар. 3:14-15)

Сьогодні подекуди на Заході пробують грати на успадкованих від минулого дорогоцінних гуспах мистецтва, вже відвернувшись від Саваофа і зневаживши. Але не бринять і не гудуть гусла, як слід, —

богонадхненна краса втекла з них. Тому злий дух не відступає, а наближається перед очі і тьмарить серце. Крізь сутінь дочасного "світу цього" напливає гостра зневіра від найпонурішого брязкотіння струн і ліричних приспівок до них. Темна загроза нависла звідти також і над українськими обдарованнями.

Молода лірика почала розправляти сильні крипа, що видно з почуттєвого піднесення в метафорах: як найважливіших.

Про сміливий порив до метафоричности в школі "нової поетики", можна судити з прикладів, характеристичних для кожного (обминаємо декотрі імена — через брак текстів).

III

"Корона літератури — поезія. Це її закінчення і мета. Це найпіднесеніша діяльність людського духу".

(В. Сомерсет Моем)

Беручи епіграф, не завінчуємо ним творчість групи; іще передчасно віщувати, хто з них цілком присвятить життя поетичному слову, творячи доброцінності національного значення. Але наведені слова британського повістяра спонукають ставитись уважно до всіх паростків на ниві української поезії, докорінно сплюндрованої політичними носорожцями. Поезія допомагає людині бути духовною: із здібністю щирої і гарячої віри, що без неї душа позбавлена вічного порятунку. Покликання поезії: сприяти перемозі її в людському серці — над матеріялістичними впливами від минучости.

Тепер, при поглибленні в вири зовнішнього життя, багатого цивілізаційними здобутками, людина часто перестає жити, як духовна, повторюючи найнижчий рівень гріхопадіння, при найвищих верхів'ях модерности.

Мистецтво, зокрема поезія, творить одну з сил, покликаних допомагати людині повернутися до її повного духового образу.

*

Тут будуть зауваги про молоду групу.

ЕММА АНДІЄВСЬКА

Поетка з вражаючими знахідками ліричного образо-творення; зразки:

"Вітер від пахощів світиться"; "леопард розцвітає в кутку"; "стихали на аґрусі шрами"; "підносить доля міст"; "свічі з білого грому"; "зірка блакитним равликом розписи листя вивча".

Через метафори Андієвської діє, можна сказати, "імажинативний конструктивізм" (часом з епатацією), при найбільшій перевазі просторово-видивного складу. Зрівноважене враження від найнежданнішої сполуки найдальших уявлень з'являє остаточний вфект тропеїчного вислову. Але надзвичайна вибірність незмінно відчутна у кожному випадку.

Андієвська написала оригінальний роман із образом модерної краси в описі Розп'яття (музика кристалами рониться із тернового вінка). На черзі в авторки — "книга мудрости"; сполучає відчайний сюрреалізм із афористичністю східнього взірця та іронією взірця суто європейського.

Кожна фантастична мікроновелетка цього твору, пройнята краплею добродушного гумору, обертається в мистецьку таблетку проти тотально-бюрократичної філософії "намацальности" в нашому житті.

Шлях Андієвської — окремий, трішки в сторону, серед групи: бо не означилися впливи еспано-американського верлібру напівпрозової композиції. Зате відкриваєті я найдивніша сфера уяви із зв'язаністю

крайнощів: від поновленого способу ліричного образоскладання, що був виробив німецький експресіонізм; аж до якоїсь іраціо-нальности прапервісного видива людей, коли зрослися з чарівництвом природи. Буває іноді вихід у контрестетичну образотворчу ескападу, без якої вірші могли б виграти більше.

ЖЕНЯ ВАСИЛЬКІВСЬКА

Вірші Васильківської, особливо — з останнього часу, нагадуючи імажинізм, сполучають його подобизни з сюрреалістичними піднесеннями і романтичною барвою в вислові. При безперервному винахідницькому ускладненні, ніби з "вечірньої" доби скальдичної епіки, вони в описовості скрізь замикають вогник ліризму, часом тільки — з супроводами опосереднених подихів від "квітів зла": в вигляді нарочистого чорнописьма.

її метафори: "постать вежі чорнокоста"; "жовта риба — місяць між пінами хмар"; "усміх, заплутаний в бабине літо"; "блакитними крихтами кришиться небо"; "гілками голос мнеться"; (метафоричний епітет) "безброва ніч"; "синьогранний вітер"; "срібна папороть бризкає водяною молитвою"; "блакитне полум'я вітру"; "двері ріки"; "скрипки днів"; "каміння шепче росою"; "дві худі, закосичені дротами відьми мокрий місяць в скляну шкатулку закрили".

Скрізь незвичайна метафорична фантастика для мальовничости.

В ній щаслива і, очевидно, свідома близькість до феноменальної "хлєбнікіяни", забутої тепер серед наших авторів, хоч вона почасти виросла на українському ґрунті. Але в Васильківської, при знанні того філологічного чародійництва, окреслюється зовсім незалежний вираз.

ІРИНА ШУВАРСЬКА

Згаданий часопис, приподібнюючи поезії Б. Рубчака до "окописька", кинув кпинами також на адресу Ірини Шуварської.

Але ніхто не може знецінити її лірику; в ній, на відміну від інтелектуального тону, панівного в модерній творчості, з'являється знов, ніби в старовинні часи, глибока схвильованість і одухотвореність, хоч, в окремих випадках, також алогічність, як поетичний зворот. Тут — справді творчий відхід від прийнятого тепер взірця (про нього Шпенґлер казав: "новий мистець — ремісник").

Здається, серед усіх молодих авторів, приналвжних до "нової поетики", екстатична струна бринить найвиразніше в стислих, еліптичних висловах Ірини Шуварської:

Не побажаю, не молюсь;

Переростає конюшинку.

Долонею зеленою

Підносити з землі,

Щоб запалилось небо! — соняшник

Без поцілунку пальцями утиснеться в зірки і відбере їм зір. Блискавкою серце у рай твій упаде — листок розірваний: любов, розмова, біль...

Світанок розпливається і конюшинками — роса.

Піднесеність — і в метафорах інших віршів: "дня гарячого обійми"; "вітру руки"; "плащ ізсунувся із пліч світанку"; "золоте божевілля"; "деревце мого життя"; "свічок співуче світло"; "травники схилені —

прочани, що в грудях свій шляхетний скарб несуть"; "мед творчости"; "конвалій кров".

Шуварській належать мініятюри, що їх можна причислити до найліричніших (звучанням і рисунком) у нашому модернізмі; повні високого світла, де замкнуто символ і смуток: при них твориться малюнок, сповитий самісною поезією слова.

Якщо в західньому модернізмі краса ліричного видива тепер знеславлена і прогнана від порога високоверхих віршових майстерень, то І. Шуварська впускає в свої двері босу сирітку, — і виявляється, що та боса якраз і є принцвса.

Виявляється також: коли збережено прикмету споконвічної пісенности, як підземний струмок, сам вірш стає лірикою.

Життьового шуму тепер так багато, що грозить заглушити справжню поетичність, подібну — як в Шуварської; і грозить небезпека: під його мимовільними впливами в групі поетів модерної "Молодо ї музи" можуть вкріпитись надто різкий тон і переяскравленість, при джазовітринному наборі і порядкові образів.

З гіркотою і смутком думав Гоголь:

"Та, леле! це невідпорна істина: що більше поет стає поетом, то більше зображує він почуття, знайомі одним поетам, то помітніше зменшується коло натовпу, який його обступає і, зрештою, так стіснюється, що він може почислити на пальцях всіх своїх справжніх цінителів".

Тяжко зберегти слух до найкращої, найправдивішої тональности лірики: серед брязкучого фортіссімо подій в наші часи.

Здається, потрібна подвижницька прив'язаність до зосередженої праці і роздуму в тиші, при вчуванні в настрої природи — найкращої Академії для естетики.

Ми почали зауваги про поезію — з виборок про музичність; бо в вираженні характеру її, як в П. Тичини, на відміну від вираження "інструментального ладу", здійснюваного музикальністю, як в О. Олеся та Г. Чупринки, криється одна з первісних ознак лірики, в нашу добу здебільшого занедбаних.

В надрах лірики твориться одно з найцікавіших явищ мистецтва: музика переходить в живопис; своєю природою безпросторова, дістає тепер простір через словесну картину вірша — в його видиві. Дає йому свою кров. Без цього чуда нема лірики в її вінечних формах і справжній вроді, а тільки гарні "ізотопи", що ними наповнена, за нечисленними винятками, віршова господарка більшости сучасних різномовних журналів.

БОГДАН БОЙЧУК

Мабуть найбільше, серед усієї молодої групи, вкорінюється творчістю в духовний ґрунт вітчизни.*

"'Справжня національність, — казав Гоголь — не в описі сарафану, але в самому духові народу".

Метафори його підняті на рівень західнього неоекспре-сіоністичного виразу — з верлібрами, ближчими до німецького типу, ніж романського (як у Рубчака, Тарнавського і Васильківської). "Буря кіс"; "злива мук"; "скапує життя"; "біль риданням розцвітав"; "рани місяця"; "перев'язані у смуток дні"; "гнів плянет"; "тіні наших діл"; "трупи домів"; "мідь мускулів розп'ята"; "жовті зуби осени"; "крик... клярнета";

"і в серце врізалось ножа тонким язиком слово";

"а сонце кидає в вікно останні мідяки"; "Сповзатиме гнучка гадюка крови";

Метафоричні порівняння — з подібною ж ново-експресіоністичною патетикою і мальовничістю; "заржавілі уста",

"зеленим полум'ям весна горіла".

Ліриці Бойчука трудно стати популярною в скорому часі. Вона надто зосереджена в собі, з суворою ліричною справжністю: її легко проминає сучасна увага, звикши до перекольорованої легкости.

Крім того, в її гострій драматичності багато "брутального реалізму" і деталів "страшнописання".

Можна поділити, хоч надто різко і умовно, наш новітній ліризм на два роди, даючи їм, наприклад, такі назви: 1) ліризм конвенційний — автор зглядно "перевтілюється" свідомістю, створюючи описи ліричного світу в згоді з прийнятою, вимріяною і викоханою ідеальністю, чому відповідають і для чого вживаються слова і метафори тільки певного добору; 2) ліризм абсолютний — автор розкриває в серці незнані йому самому джерела ліричної "висповіді", і вони силою пориву, щирости, надхненности і "ремесла" — самі, мов стихійними діями, несподівано приносять до свідомости необхідні мовні вирази свого єства.

До першого роду належала в нас народницько-сентиментальна лірика; до другого, скажім — Тичина, Бажан, Осьмачка.

Обидва роди сполучаються різними мірами в кожному і мають свої різновидності.

Поезія Б. Бойчука належить переважно до другого роду, що вимагає особливої єдности душевних сил і вірности духовній правді.

Склад його лірики — строгий і мужній, з багатими вжитками музичного способу в побудовах. її патос, зібрана пристрасть мовного карбу, енергія в ритміці самих форм, а найкраще — правдивий вираз цілісного душевного стану, не підмінений зовнішніми предметно-описовими каталогами осучасненого ліризму, живий і глибокий суб'єктивізм, етична чистота, твердий рисунок: становлять прикмети дуже доброго почину в поетичній біографії.

БОГДАН РУБЧАК

Серед поетів-неомодерністів Б. Рубчак, через всі протиріччя, випрацьовує найзрівноваженіший тон ліричного живописання: переважно при "аналітичній" увазі; з найбільшою відчітністю для самого бачення в віршованих етюдах. Б. Рубчак як модерніст — сусід новоклясики. Не тієї вигаданої декотрими адептами, що їй, неживій, кадять, аби, згідно з виразом одного поета XIX століття, кадилом зачепити живих, — ні, іншої: невмирущої гранними обрисами і просвітленістю строю, вірними співвідношеннями в красі форм і досконалою ясністю поетичних думок.

Ліричні прикмети неоклясичности в віршах Б. Рубчака складаються цікавою протиставністю для власного кола уявлень про явища, зрушені з звичного вигляду — в драматичну змінність. Вона набагато протилежна до його "ідеальної" панорами (змиреної навіть крайніми трагічними суперечностями); від того — повно життьового руху в образах.

Виберім декілька метафор з віршів Б. Рубчака: "цитрини — зорі"; "скарб, що ... дотиком сонця жеврів"; "згорблений сміх"; "на небі часу золотий м'яч"; "жорна днів"; "стебла пісень"; "беззубий регіт чорних вікон"; "акваріюм мрії"; "поверхні самотностей"; "білі мощі місяця"; "дві спілі вишні на блакитній долоні: Я і кохана".

"У кінчиках пальців моїх

біль клена, що зронює листя";

"округлі спогади висять

на галузках тиші";

"На зірці найдальшій —

блищить діямантове тіло смерти".

Поезія Б. Рубчака і його колег із молодої групи з'явилася в роки, коли сучасність відійшла на широку відстань від світового обвалу. Тут зовсім інший настрій, ніж було зразу в післявоєнну добу з її душевними бурями і пожежними руїнами життя, матеріяльного і морального. Але, здається, тут говорить також передчуття глибокого бруду і жаху, що знов прийдуть: від них багато сучасників відвертається, аби, насправді до них прямуючи! не споглянути їх в моторошному вигляді.

Як і завжди, в короткий період між двома найбільшими історичними конфліктами, ніби на дні ущелини, в просвіті між її скелями, що заступають небо, висвітлилась найпервісніша вартість людського серця серед всіх цінностей землі.

Придбавши фантастичні вигоди матеріяльної щоденнос-ти і забувши про збереження серця, люди побачили: побут з його розкішними пристроями і само життя руйнуються, мов від землетрусів, і наскрізь проймаються нещастями.

Знов потвердилася правда Біблії — з приповісток Соломона (4:23): "Більше за всв бережене бережи твоє серце, бо з нього джерела життя".

Рубчак своєю збіркою лірики посвідчив, як в наш час людська індивідуальність силою високого інтелекту пробує визволитися з мертвої знеосібленості безсердеччя, — з страшного марева: сірої смерти особистого душевного світу.

Демон убивства всього, що становить неповторну відмінність в особистості цей, так би мовити, мурав'їно-колективістичний демон, зібрав сьогодні особливо страшну навалу, що вдерлася через війну і коїть жахливі спустошення серед Божого духовного саду на землі, обертаючи його в збір прикам'янілих і стандартизованих рослин.

Б. Рубчак, складаючи збірку "Камінний сад", не спокусився описами довколишнього потворства.

Згадаймо — "завдання поета говорити не про те, що дійсно трапилося, але про тв, що могло би трапитися, отже про можливе з імовірности чи з нвобхідности" (Арістотель, "Поетика").

Видимість поступається в поезії Б. Рубчака перед фантастикою особистого уявлення, а застиглий круг понять — перед свободою особистого судження. Якраз у цій посиленій спразі свого персонального права на цілковито незалежну від прийнятого (з тисячорізних причин), духовбивчого штампу думок, — виявляється живуща течія ліричного обдаровання в збірці "Камінний сад".

Ми без перерви сірогазетно збіднюємо вкрай, до якоїсь масової мультиплікації, всі багатющі, вироблені за тисячоліття, уявлення про безмежно чудесний і незглибимо глибокий змістом світ Божий. Зрештою, в нас повинно відбутися заперечення цього кладовищенського духовбивства і, під впливом великої клясичної спадщини, відновлення образу світляної височини "білого світу", при безлічі загальнолюдських проблем у його мистецькому пізнанні.

У поезії справжній людське серце завжди шукало нового дня; шукало свого власного способу висловитися, пізнаючи небо і землю, і свої відчуття, і ніби відроджуючи якусь першоджерельну, близьку до релігії, силу самого слова: з красою і правдою, що становлять могутність над видимими речами.

Шукання такого слова, звільненого від пісків і намулів звички, а тому близького до святої щирости дитячого мовлення, було завжди в найглибшій поезії і в ній навіки зостанеться.

Ю. ТАРНАВСЬКИЙ

Декотрі з його метафор:

"будинки прозрівають"; "гострі щоки будинків"; "висохли ріки доріг"; "язики життя"; "холодне волосся вітрів"; "мокра білизна днів"; "пальці дощу"; "шкіра землі".

"щоб ми пустили коріння

в мертвий череп асфальту";

"як сумно числити зорі,

мокрі, що втікають з пальців"; Або — його порівняння, як метафора:

"рожевим плачем немовляти

родиться ранок". Було б необачно оцінювати талант Ю. Тарнавського в залежності від процентного відношення між потворністю і красою в його віршах, а ще гірше — по самій макабриці описів, як роблять декотрі запальні джіґіти з кинджальними рецензіями.

Минеться перший період творчости, і наступить другий — звідти можна сподіватися, бачачи надзвичайну яскравістю ліричну струну в віршах. Ю. Тарнавського, зовсім інших тонів: менш похмурих.

Передчуваються вже з низки його віршів, наприклад — у "Неділі" (IV), випишемо рядки:

О, пройдуть після пісків століть

свіжі, як помаранчі, дні,

і потечуть у небо

водоспади вогняних морів:

які кипітимуть, розіллються і покриють

чорні долівки небес

рожевою рідиною,

і гладкою стане поверхня,

де були гори, ріки, міста,

і виростуть вітряні, просторі оселі

нових здорових людей,

з дорогим каменем правди

сіяючим в серці. Дивна спонтанність і невичерпна новизна лірико-драматичного образоскладання вказують на можливу віршовану п'єсу широкого пляну — в майбутньому.

Дерзка стильова свавільність, при оригінальному ритмічному переході, не втрачає огню протягом збірки "Життя в місті".

Скрізь — поривність маніри, при безперервному патетизмі скарги і самоосуду на тлі описів "міста, що проклялося само і збожеволіло,

розточилося у гріх і розкинулося у бруди". Згромаджено вирази від зневіри і розчарування: їх доводиться приймати, як неминучість. Справжня ж мрія в збірці проходить чудовою мелодійністю через маризну великого міста:

Я прийшов з молочних днів дитинства,

довгих, неясних, фантастичних,

несучи в руках рожеву квітку бажання,

горіючу лямпадку наївної молитви. Цей провідний мотив, із діткливістю, що спонукає приховувати його між бравадами виклятного опису, проходить через книжку.

*

Ми б зробили помилку, якби, позначивши високі здобутки молодих поетів, проминули огріхи і недобори в їх ліриці: бо промовчали б перешкоду до вдосконалення. Вади стрічаються в більшості поезій подібні.

I. Нахил до "прозопоетичного" тону, тепер тотально

поширеного в віршуванні на Заході.

Згадаймо: Пушкін не вважав навіть "восторг" за добрий заступник надхнення, — нерозгаданого, без якого справжньої поезії не буває.

II. Надмір предметописання в зовнішньому оточенні, на шкоду виспівам серця. Розростаючись, ліричні каталоги і вітрини речей, у рамках метафори чи порівняння, обтяжують вірш. Народна пісня, як взір суто поетичного виразу душі, вживає деталь із оточення тільки — щоб

вичарувати "дух життя", а в ньому виголосити свою надію чи зневіру, жалі свої чи втіхи, провини і каяття — все, з чим людина стане перед обличчям Неба і скаже: "це — я, Господи!"

III. Брак уваги до найвищих поверхів духовного життя, і відхил до крайнього натуралізму в оздобах від сюрреалістичної метафоричности.

IV. Нестача музичної "підґрунтової течії" в ліриці та модерної краси в побудові її; в ритміці форм: особливо внутрішніх, для нашого віршу мало випрацюваних.

Поезія, як духовний вираз серця, і воно само — в теперішній цивілізації здебільшого занедбані. Але щоденні переступи, особливо масовий зріст душогубства, коли навіть діти за "дайм" (гривенник) штовхають одні одних з високого берега в річку, на смерть, — змушують звернутися до джерела: стану серця.

Відпавши від праведного первообразу, сходило воно в глибини гріха і нещастя, серед чорноти і скорбі, протягом великих часів. Милостю небесною дано нагоди — знов, як від щасливого сну, відчути духовний стан, повний радости і миру, який був до занепадів. Зокрема можливість для цього збереглася в поезії: справжній поезії, звичайно, — не в випадкових віршах, позбавлених заповідного світла.

З нею покладена обіцянка благословенного стану в майбутньому житті, що її також мають інші галузки мистецтва.

"Натяк на Божественний небесний рай, — писав Гоголь,

— заключений для людини у мистецтві, через те одне воно вище за все".

Пограбувавши себе, відкинувши дозвіл: через мистецтво вертатися до високої почуттєвої просвітлености, передбаченої Творцем, — для чого ж мистецтво і даровано!

— жодне суспільство не може сподіватися життя в доброму моральному здоров'ї.

Без "очищення": силою духовного огню — з пережиттями справжнього мистецтва; без оздоровлення глибоких тайників своєї моральної природи, сучасні люди приходять до масового психотизму, підбурюваного псевдомистецькими духовними наркотиками.

Перемагаючи одіозні гріхи древніх цивілізацій, християнство створило, разом із численними святими чудесами Европи, також одухотворену найвищою мірою і чарівливу поезію негрішного кохання: її, з відходу середніх віків, від Данте і всієї тогочасної доби починаючи, привело до прекрасного розквіту. Барви його повторювалися також пізнішими часами.

Християнство принесло цю поезію, як просвітлений дар, маючи в складі Біблії незрівняний вінець лірики: Пісню

Пісень, богоданну — для освячення чистої любови між чоловіком і жінкою, визначеної на подружжя (ми тут не згадуєм про пляни вищих символічних значень святої пісні).

В модерні часи, з їх спотвореннями, призведено занепад лірики кохання: бальзаму проти пошести.

Настав час — відновити цілющі вжитки від цього джерела.

Багато молоді воно своєю силою спроможеться врятувати від збочення, — тому було б гіркою необачністю зневажити її вершинний виквіт. До нього, досягнутого в минулому, тепер далека дорога.

Можливо сам психологічний клімат сучасного побуту несприятливий.

Минув старовічний дух життя, в завершеннях якого розгорнулась весна західньої поезії: коли йшли безперервно гігантними постатями її звитяжці.

Сьогодні глухо в світі.

Не чути голосів з надхненним від неба глаголом; але будем ждати і підготовляти шлях, — вони прийдуть.

1958