ПЕРЕДМОВА

Кожного століття ставлено незримі терези для судних мір: на людську долю, особисту і збірну, в подіях з празничним екстазом чи оскаргою, як на звірячі — з димом від чергового історичного адища, самозаподіюваного в зведеності народів.

Проти грізного розбиття і спалення, спромігся людський дух на неоцінитні здобутки; ними вже навкруг оточено: мов сповито! — всю землю.

Недавнім часом філософи і вчені, зокрема наш земпяк, академік Володимир Вернадський (1863-1945; основоположник біогеохемії) — вґрунтували, загальноприйняту тепер, теорію про ноосферу ("нбос" — думка, "сфера" — в значенні обкружности для плянети).

В. Вернадський визначив світотвір як організм, де людство, становлячи єдність, впливає сипою думки і змисно спрямованої праці. Від того — "новий стан біосфери, що до нього зближаємось, не помічаючи, це ноосфера": в ній розум людський перетворює землю, як новий "геологічний феномен". Звідси сподівання академіка: "Я дуже оптимістично дивлюся вперед. Думаю, ми переживаєм не тільки історичний перелім, але і планетний".

Також П. Тичина в поемі "Фуґа", на початку двадцятих років, проголосив: "Інтуїцій ріка і радіо-струм, мов безумна рука — роздверять космос! І не буде замка". "... і межі запланет розсунуться, і ми свій круг повторимо у вічнім рості до безконечности!.."

Захоплений незвичайністю перспектив, О. Довженко говорив про "космічну міру людських емоцій" — в літературі і фільмі.

Однак посвідчилось: міжнародні осяги в дослідах космосу і в перетворенні природи тепер — такі невиданно великі, як одночасно падіння в повсюдний розмир і заколот, пошесть злочинности, моторошні кривизни моралі та її катастрофи, аж на дні зверхмодерного дикунства.

Вражаючо справдилось остереження Сковороди: вченість — одного звисочйнила до небес, а другого спровергнула до аду.

Бо сама людська сила логічного пізнання, якщо відсторонена від світла з неба небес, не знаходить в собі запорук для одухотворення "стихій"; збиваючись на мате-ріялістичну знекриленість, не здужає рятувати серце і душу.

Один з новочасних проповідників окреслив особливі, крім широко знаних досі, духовні значення для видива чотирьох вершників в "Апокаліпсисі" Івана Богослова. I. Блідий кінь — фізична, матеріяльна сторона; бліда, бо не має життя в самій собі; тут їжа, пиття, приземний успіх (гроші тощо). II. Червонавий кінь — емоційна істота людини, пораблена своїми переживаннями, що приводять її та її найближчих — до мізерії; бо, замість контролювати емоції, як благодатні для нас і щедрі творчою снагою, підпадає людина під збурення їх і прямує до недуг та нещастя. III. Чорний кінь — інтелектуальна сторона: коли думку відокремлено від духовности і все переаналізовано наскрізь. При виключному пануванні самих розмислів, бракує вже емоцій і життьових барв, одухотворення і мистецької творчости; сама людяність людини занепадає перед науковістю її. IV. Білий кінь: вказує на духовну істоту; а лук вершника, то — мовлене слово з всепереможною силою думки і почуттів: при злагоді духовної свідомости, що вся приведена в послух для Христа.

Коли прийняти вияснення проповідника, в значеннях — символічний кінь білий запевняє, крім відкритої височини Воскресіння, також вхід в тутешній обшир, незрівняно кращий, ніж сьогодні інші, сусідні частини в панорамі властивої ноосфери. Він — порадніший для вічного порятунку; відкритий брамою, як вселенський "сад": там чимало гілок занапащених і

здичавілих, обжертих пожежею і розбитих грозами, але здебільшого повно живого цвіту і плоду. Він, здається, сповнює судні міри: багатий скарбами "добропрекрасного", як назвали елліни. На жаль, мало відвідуваний, кругом обняв землю і стоїть над нею: мов Сковородин "Сад божественних пісень", при днях євангельського сонця. Справжня краса — одухотворена і добра: вона, як було сказано, врятує світ; якою могутністю? — мабуть: своєю чистою радісністю: втішністю, крізь нещастя, допомагаючи лікувати серця від моральних недуг і одухотворювати життя: наближаючи душі до світлости воскресного Царства, знаного від апостолів; супроти потворизни з часу, що надходить.

Згідно з думками в славнозвісній книзі "Про божественні імена" (гадають, ніби — Діонісія Ареопагіта, учня апостола Павла), від Блага, від Бога походить священне, "розумне" світло, що сповнює "наднебесних" духів і насичує вірних, як спервовічне "зверх-світло"; обновлюючи всіх, приводить до досконалости і навертає до істини. "Зверхсущне-Прекрасне називається красою, тому що відповідно приділяє красу кожній істоті, здібній її сприймати, і тому що, становлячи причину всякої гармонії та чудовности, вона, подібно до світла, назоряє їх всіх дарами своїх променів, що з неї струмують і прикрашують..."

"В Прекрасному все об'єднується. Прекрасне, як творча

причина, становить начало всього, приводить все в рух і зв'язує в одно через прагнення до своєї краси".

Один з найвизначніших релігійних мислителів XIX століття мріяв про втілення цього ідеалу краси — в "теургічному мистецтві". Взірці були здійснені минулими віками української історії — в чудотворних іконах, вершинних творах світового мистецтва: з рятівничою духовною силою.

Мета цієї збірки з нагадками про творчі взірці — обмежена: при начерках духовних портретів і стислих етюдах, складених різними

роками, прозначити близькі нашій сучасності, живі прикмети в труді декотрих садівничих милої вселюдської ділянки. Можливо, хто побажає, пригадавши їх турботу, приєднатись уявою хоч на годину — до їх цілющої спадщини.

"Нехай духовна культура все йде вперед, нехай природничі науки ростуть все далі — в широчину і глибину, і людський дух удосконалюється, як хоче, але він не перевершить висоти і моральної культури християнства, як воно сіяє і світить в Євангеліях".

Й.-В. Ґете

Світло поезії старовинної і сучасної

"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

Речник обнови

(1814-1861)

Страстотерпний стан переживали кріпаки імперії в середині XIX століття. Було "дно" нещастя; остання межа приниження і фізичного мучеництва. В російській літературі з'явилася тоді велетенська постать Достоєвського. Одна з важливих думок в його філософії: страждання часто становлять очисний огонь, — через нього треба пройти і людині і народові, щоб виобразити в своїй душі хресне світло Господнього неба. Поряд проповідників всеочисного страждання, російська література мала провісників оружної боротьби з неволею ("до сокири кличте Русь!").

Шевченків геній об'єднує поетичними свідченнями обидві сторони, що здебільшого нарізно відкривалися в російському письменстві. Хоч він не обстоює, як Достоєвський, думки, що страждання людські становлять глибинну силу в дорозі до обнови життя, але в віршах він сам, недавній кріпак, глибше, ніж північний романіст, переживає лихо народне: в плачах разом з помордованими хуторянами, покритками, сиротами, усіма "приниженими і ображеними". Болюче співчуття до стражденних, якого, здається, не мав ні один поет, часом породжує в нього вибух найзапальнішого гніву: тоді перед читачами — співець сокиряної розправи. Іноді ступав він ніби в кривавому тумані: кричучи народові, кличучи до помсти, з "обухом", до битви смертної — за право. Для нього обнова прибрала інший вигляд, ніж для мрійних чи бойових реформаторів Европи і їхніх послідовників. Він надавав мало значення теоретичній системі, ніби передчуваючи, що з-за неї повинно пролитись аж надто крови і сліз, коли і без неї можна гаразд упорядкувати життя. Він, — син жахливого кріпацького віку і спадкоємець козацьких традицій вітчизни: спадкоємець, з погляду царського уряду, "незаконний" і непотрібний, — проголошував нагальну розправу над вінценосними душителями, після якої — знову мир, спокій, праця. Такий хід подій стає перед очі читача від бунтарських віршів Шевченка: ніби гроза, очищуючи, проноситься і скоро вщухає; тоді зразу — ласкава, благословенна тиша. Раптом знищити зло, зруйнувати темницю, де мордується народ, розламати трон і подерти порфіру, покарати царя-злочинця та його камарілью, і знову стати до праці. В побуті і громадському ладі українського села Шевченко бачив наріжні камені: будувати щасливий вік.

Він переконаний, що "злоначинающі", маючи вільну владичну волю, зумисно зловживають нею, аби ціною нещастя інших здобути собі вигоди. Тому повинні відповісти за свої діла. Цар — "безбожна" людина, творець зла, що накоїв страшного на землі. Ні він сам, ні його прибічники не могли звернути вини на загальні причини. На погляд Шевченка, в напастях, сльозах, крові винні люди, а не системи і устрої.

Земний світ — "широкий та веселий, ясний та глибокий", і скрізь "творилося, росло, цвіло і процвітало, і на небо хвалу Творителю несло". Дано для людства "ясний світ животворящий", а лихий приніс царя "з катами, з князями, темними рабами". Царі скрізь "лупилися, росли і Вавилони мурували", — люди ж мовчали, похилившись перед лютою силою і давши їй панувати. Вона відступає перед свідомою волею народу, тільки треба збудити приспані сили: слово "пламенне", пророче може піднести народну душу до перемоги.

"... Правда оживе, надхне, накличе, нажене, не ветхеє, не древлє слово розтліннеє, а слово нове між людьми криком пронесе і люд окрадений спасе од ласки царської".

"І ти, великая в женах, і їх унинiє і страх розвіяла, мов ту полову; своїм святим огненним словом; ти дух святий свій принесла в їх душі вбогії".

"Неначе срібло куте, бите і семикрати перелите огнем в горнилі, словеса твої, о, Господи, такії; розкинь же їх, Твої святії, по всій землі".

Шевченко — поет сердечности; багато віршів зогріто світлом від неї і хто зберіг живу душу, мусить відчути її зворушливу силу. Весь народ знаходить в "Кобзарі" власний образ: як в заповідній книзі своєї долі.

"І сниться їй; той син Іван і уродливий і багатий, уже засватаний, жонатий, на вольній, бачиться, — бо й сам уже не панський, а на волі; і на своїм веселім полі удвох собі пшеницю жнуть, а діточки обід несуть... і усміхнулася небога".

"Посаджу коло хатини, на вспомин дружині і яблуньку, і грушеньку, на вспомин єдиній!" — "Тоді, серце, як бралися, сі древа садив я... Щасливий я — і я, друже, з тобою щаслива".

"Дивлюсь: у темному садочку, під вишнею у холодочку, моя єдиная сестра, многострадальниця святая, неначе в раї спочиває, та з-за широкого Дніпра мене, небога, виглядає".

Почуття відтворені з життьовою правдою і покоряючою проникливістю.

Лад, що при ньому прикмети доброго серця могли б процвісти найчистішим крином, — привиджується поетові як взірець для суспільства. Невимудруваний і справедливий, 38 благодатний лад: як у роботящій сільській родині, як у сім'ї чесній, нелукавій, що здобуває собі хліб невсипущими трудами, — він, на думку Т. Шевченка, найбільш відповідає духовному ідеалові. У старовинному сільському побуті, руйнованому лри жорстоких суспільних формах, що запроваджують злочинці, Шевченко вбачає "світлий рай" для громади. Ніде: ні серед брудних цегляних озій, по городах-Вавилонах, ні в пишнооздоблених палатах серед панського маєтку, ні на гамірних купецьких торжищах, ні в касарнях, ні в кумирнях, — не знайде собі блаженного пристановища душа. Тільки там, серед степів, на Вкраїні любій! Відкривається в "Кобзарі" велика, як з древніх містерій, тайна цього прагнення душі до предківського місця, до рідної землі, вітчизни, де — так само, як мала своє народження, душа бажає, проживши вік, мати вічний спочинок. Хати і предківські могили, стели, ліси і ріки: вся принада краю, де, здається, сам дух народу знаходить коріння свого життя, змальована в Т. Шевченка мов би фарбами з сонцевого тепла і світлоти. Щедро відкладаються з його пензля кольористі краєвиди з простими і милими, до болю знайомими для нього, сценками сільської щоденности.

Сервд нещастя мріявся Кобзареві вдень і вночі тихий, благословенний рай на стелах: із веселими селами серед верб, квітучими садами і мирними радостями людей милосердних і роботящих.

Найбільша духовна драма Т. Шевченка: перед його зором, в омріяному "земному раю" на Україні відкривається пекло. Якщо Данте в "Божественній комедії" різко розрізнив сфери, вбудувавши царство диявола в глибину землі, а престол Господа показавши в найвищій небесності, — то Шевченко, поет століття, позбавленого видінь і містики, малює панораму життя, коли насправді пекло гніздилося на степних просторах посеред самого видимого раю.

Без міри тяжко дивитися на сплюндровані села, рабство і розор. З виспівами найбільшого в історії України сподівання волі, він покликаний був сказати слово за опаскудженого "смерда", за всіх німих, "чорніших чорної землі". Далі так, як тоді, народ уже не міг жити. Хтось повинен був проректи слово страшного прокляття і плюнути згустками крови в лиця осатанілих напасників. Гнівний дух, світлий — безсмертний дух поезії (і тоді вже — "сторозтерзаний" і "двісті розіп'ятий") виривається з ланцюгів і в обуренні кидає грізні пророцтва. Повинна бути воля і правда між людьми, "бо сонце стане і оскверненну землю спалить".

Повставши проти зла всепотужного, поет посилається, знаючи свою правоту, на вічну заповідь Божу; і змушений нагадувати людям, що вони — люди! а не лей. Від істоти народу, в найбезпораднішому безвихідді виказує чудесну, приховану досі силу — особа генія: повстає проти всіх зборів навіженої кривди, втілених в колосальній державі петербурґського царя; приймає десятилітню кару і терпить мучеництво, а здобуває моральну перемогу, викликаючи скрізь подив і пошану.

Любов до батьківщини — неосяжна в Шевченка; дарує найдужчу силу душевну і диктує поезії: в ній джерело надхнення. Самі згадки про Україну приносять йому радість, перемішану з скорботою; в смертному смутку роздумає про її судьбу. Гордощі за її давнєколишню славу і передчуття майбутніх нещасть полонять; а віщує серце: колись веселі села опанують пустелю, і люди, позбувшися рабства, зійдуться до гурту на любу розмову. В найбільшому горі в нього немає духовного занепаду; він — з велетенських натур, що мали жизняний елексир проти духовного тління, зневіри, мертвотности розкладу. В нього здоровий селянський

розум, тверезий погляд на речі, вперта воля, діяльна артистична вдача, інстинктивний потяг до життя здорового і радісного, до норми його. В цьому він — найвищий речник України. Ясний, при всяких нещастях, світогляд людности, близький до еллінського, має в особі Шевченка найкращого співця. Зберігається відчуття світу, що було за старовини: відчуття, як в народних піснях. Про що оповідали вони, говорить і поезія Тараса Шевченка, серед нових обставин. Як в народнопісенному полі, музика слова через весь "Кобзар" зеленими стеблами сплітається в вірші та поеми і скрізь розкриває теплий квіт. Пошанівок до вітчизни тут — як в найсвітліших стародавніх піснях; і війна з її ворогами видається предковічною боротьбою з жорстокими потворами тьми і смерти, ворожими всьому білому світові і людині. Дужі були потвори; а поет, катуючись, ставав проти них; бо роками нерівних битв було в нього упування на вищу, предвічну силу: від неї дожидав спасіння і правди. Як високий дуб, що короною торкає небо, приймав найдужчі удари грози, обороняючи від згубного вогню перші квіти, возлеліяні коло його коренів.

1944

Багатство Франка*

Високодостойна Громадо! — можна згадати приклад, що відразу освітлить життьовий подвиг Івана Франка.

Біля дверей Єрусалимського храму, званих "Красними", до апостолів Петра та Івана простягнув руку жебрак — калічний ногами від народження: сидячи при вході, просив милостиню.

Але грошей не було і в самих апостолів; вони виконали повеління Христа: "Зостав усе і йди за мною!".

Споглянувши нещасного Петро зворушився жалем; промовив: нема в нього ні золота, ні срібла, але може дати, що має.

Звелів каліці: — Іменем Ісуса Христа Назорея, кажу тобі, встань і ходи! — і підняв його за праву руку; недвига, сцілений, зразу ж почав ходити, в храм завітав з апостолами, славлячи ім'я Боже.

Петро, ставши сам убогий, як жебраки, дав каліці більше, ніж найбагатші жертводавці, коли приходили до святині.

Передав, через свою руку, милость Божу: в чудесному оздоровленні; вона ж — дар духовний, що має всемогутню

'Промова в гірській оселі ("Верховина"): на Франкову річницю — коло його пам'ятника.

силу — не тільки сцілити недужого, але і звершити найвище: врятувати душу його для життя вічного.

Що виконав, іменем Господнім, апостол Петро при дверях храму в Єрусалимі, має світле значення для всіх століть і народів.

Але ми вже забуваєм про апостолів і пророків, і губим благодать, погружаючися в течію самозадоволеного існування серед матеріялістичних сутінків, як давні цивілізовані погани: скажім, в Картаґені.

А знову, з ласки Творця, дано було дивний дозвіл декотрим: принести видноту правди в широкий присмерк; щоб знову погляди громадян звернулись до апостолів і пророків Еіожих, і щоб настали часи змилування.

В XVIII віці любомудр Сковорода мандрував по Україні і всіх учив апостольської істини. Через півстоліття, Кобзар проголошував славу пророків: Єремії, Єзекіїля, Ісаї, Осії і також — первомучеників за віру Христову, неофітів, учнів апостола Петра.

І знову, десь через півстоліття, в духовних сутінках Іван Франко (1856-1916), засвітивши смолоскип, відгорнув завісу нашого забуття, і всі побачили — в святому світлі! пророка Мойсея, коли говорив з Богом і вів вибраний народ через палючу пустелю до землі обітованої.

Того, що робили Мойсей і Петро, — ніхто в новочасності не зміг; але з їх милостині дехто має частку: давати всім.

Не гроші, не золото і срібло! Бо, наприклад, Сковорода мав у своїй торбині тільки Біблію, сорочку і сопілку. А власність Шевченкова була тільки в його малюнках. Так само і Франко зостався немаєтний: з родиною жив серед постійної нужди.

Не могли дати нічого! — самі ледве перебивались. Але, в духовній тіні від апостолів і пророків, подали спраглим і голодним — більше, ніж найбагатші з милосердних осіб: подали хліб духовний. Правду подали: таку сміливу, що за вислови її самі ж приймали переслідування протягом життя, чи злиденну скруту, каторжну муку, недугу і передчасну смерть. Але збагатили духовних калік — жебраків; помогли їм стати на ноги і ходити, в правді, подавши їм руку помочі. Вернули їм зір: світлом істини; вкріпили їм серце сміливістю, ствердивши їх право; показали їм напрямок.

Франко пішов до найбезправніших і найзлиденніших; до нуждарів — селян і ріпників, що добували нафтову ропу на Бориславських полях: там, мов змії, що в часи Мойсея нищили гебреїв серед пустелі, — замучували на смерть визискувачі.

Складаючи повість "Boa constrictor" (себто "Давун", "Змій-полоз"), Франко підводить голос за людей окрадених, висотаних і зведених до погибельного стану; їх цілий світ забув!

їх обкрутив чорними кільцями ворог; випив їх кров, піт і сльози, і скалічивши, покинув на голодне конання.

Серед багатьох тисяч отих стражденних ближніх своїх став Франко і, не боячись ніяких злих сил, підніс голос у гучний поклик, звернений до сумління цивілізованої людности. Не втомлювався і не лінувався вести самотню війну за порятунок розбитих і ожебрачених душ! — протягом довгих років писав один твір по одному: про горе їх, роздавлених неситими. Поки і сам, стративши всі сили в надлюдській праці, аж до паралічу, — помер, як нужденна каліч.

Це дає нам зрозуміти, який великий огонь горів у грудях того чоловіка! — могутній незримий огонь, що ним він жив, зветься: любов, і зветься: правда. Франко був ним багатий.

Ніби в тіні від апостола, теж, не маючи, що дати з кишені він усім подавав без перерви милостиню від багатства правди.

Всю кров серця, в болях та сутужності життя, віддав, щоб на полі народному відродити той один квіт: правду; вона ж, якщо справжня, то, за висловом Паскаля, ніколи не буває сама, без любови.

Велика в ньому жила вона, — така була і його відраза до кривди нелюдів. Що і виразив його чудовий, як із бронзи викутий, вірш, значеннями символічний:

"Я не люблю тебе, ненавиджу, беркуте! За те, що в груді ти ховаєш серце люте...

Відраза до всякої жорстокої кривди була досмертна, пройшовши через всі твори. Спадщина, в рукописах, складає понад 80 томів; а досі видано 20. Титанічна праця одного чоловіка! — він був не тільки першорядний письменник, світовою мірою, з неозоримою різноманітністю в поезії ліричній і повчальній, філософській і громадсько-політичній, в сатирі та історичній прозі, в оповіданні, повісті, романі, в драматичних творах, в перекладах з багатьох мов, — але був і великий вчений,

дослідник нашої старовини, залюблений у пам'ятках духовности, Ретельно їх розшукував і вивчав, упоряджаючи величезні збірники.

Скрізь — послідовність аналітика з етичними та мистецькими принципами: як в заувагах про апокрифи і легенди з українського середньовіччя, оригінальні чи перекладні, — так і в розвідці про Данте (при перекладі з його поеми); і всюди так: з невтоленною спрагою правди і війною проти темряви насильників. Проти беркута з лютим серцем.

Образ беркута — алегоричний; уособлення хижости і демонічної злоби, де б вона не діяла і панувала. Чи то в дикому татарському нашесті, як показано в історичній повісті Франка, хоч там вжиток самого слова "буркут" — інший; чи в спокусі гріха, проти якого здійснює подвиг Іван Вишенський, відлюднюючися в печері над прірвою; чи в безжалісних визискувачах, як головоногах, що присмоками обплутують ріпників; чи в історичній експансії духовного і фізичного невільництва з півночі, що розглядів Франко і затаврував як розтління і болото під вивіскою "прогресу"; чи в нашому "ботокудстві": дикості міщухів, заскорузлих, оскаженілих з ненависти до духовного світла, гасителів живого життя серед суспільства; чи в примарі Азазеля, духа тьми, пекельника, який спокушає Мойсея в пустині: спокушає з моторошною підступністю, прибравши навіть ніжний голос матері пророка.

Найгіркіші сторінки в поемі "Мойсей" і найповніші болем — ті, де розкривається постійна, подібна до української, братоненависницька колотнеча: коли Авірон і Датан сіють розбрат між гебреями. Народ покликано, устами пророка, до найвищого духовного призначення в світі, але він розгублюється в наріканні та заколоті, при мізерності щоденного життя; серед пустелі, повної небезпек та злигоднів, виявляє свою вдачу — ніби невироблене залізо. Буде огонь провиду Божого розпалювати його і молот волі небесної часто бити, щоб він скріпився для здійснення призначеного, бо від того залежить весь плян порятунку людського роду навіки. Боговибраний народ повинен був оновлений прийти до землі, де, над Віфлеємом, засвітиться зоря, провішуючи всім початок спасіння.

При найвищому призначенні, супроти якого повстають найниціші почування людської натури, — судилось діяти пророкові, що через нього говорить небо. Він, на Боже повеління, воздвиг на перекладині стовбовій, як знамено — мідного змія: найвищий символ Старого Заповіту. Змія на високій хрестовині пророк поставив проти фізичної смерти, коли гинули від гадючої отрути в пустелі: хто, вжалений, піднімав погляд вгору, на блискучого змія з міді, як на провісний символ Розп'яття за людські гріхи, — той рятувався.

Стоять у Біблії, у двох заповітах, два високі знамена спасіння. Близько до першого, символічного, відбувається дія Франкової поеми. В ній — один з епізодів неминучого ходу подій, накреслених в пляні Вседержителя.

Франко переніс, при особливому поетичному освітленні, великі здогади — до української дійсности. І видно: ми, як народ, робимо переступ, подібно до гебреїв. Від дороги високого духовного призначення відхилилися в заколоти і чвари, спричинені обставинами приземного побуту, обмеженого смертю. Мета "мирська", зокрема політична, — мета, що креслиться в крузі матеріяльного існування, стала в нас над духовними прагненнями, над турботами про вічну долю кожної душі. В цьому наш переступ проти Духа, і ми караємося століттями в лазурях лиха і будемо далі каратися, аж поки, Христовою силою, — подужаємо наш гріх.

Замість найкращих вершин, так часто вибираємо найгірші "низини" — знов означаючи словами Франка. Але це нікому не в осуд; тільки заувага про дійсність.

Бо радує одно: з'являються, зрештою, первовістя нового Відродження народного духу, після трагічних десятиліть, — і видно: біля світильників Біблії пролягає найкращий поступ, беручи собі несмертну силу.

В поемі Франка страдницькою дорогою йшли покликані: з країни рабства — через пустиню — до щедрої землі свого майбутнього.

Похід гебреїв, крім високоповчальної історичної справжности, має найвищий духовний змисл для вічности, як прообраз долі всіх душ людських — їх визволення сипою Божою, при великих знаменнях, з-під лютої влади гріха, пекла і диявола, і хід їх, пісками спокути, до блаженного світла обітованого раю. Керівником гебреїв у поході був Мойсей, — так божественним провідником безлічі людей на дорозі від погибелі до вічного спасіння єсть Ісус Христос.

Два високі і страшні знаки, що стали знаками милости і визволення, стоять над цими напрямками.

На дорозі спасіння всього людства стоїть розп'яття

Христа, бо він, єдиний безгрі —>ніс на собі всю зміїну

потворність людських гріхів зет і викупив їх своєю

кров'ю в несвітських муках і с. . Хто з людей вкушений отруйною змією гріха, — повинен з молитвою звернути очі вгору, до розп'яття, до серця Христового, до образу в страстотерпному вінку, і тоді врятується: для життя вічного, в воскресінні.

Франко в поемі зобразив з болісною скорботою, як заколоти і бунти підбурених гебреїв проти Мойсея — руйнували божественний плян порятунку і відтягали від пошуків найбільшого духовного світла.

Водії заколоту, Авірон і Датан, отруювали серця, казавши: навіщо нам шукати якихсь великих духовних правд, і що нам з тієї заслуги, коли знайдем їх для людської вічности? — то примара! Тільки тут, на землі, здобуваймо заможність, владу, зверхність: як народ і як держава.

То були руїнники всього Божого призначення, покладеного на народ.

Сказано в Біблії про їх загибель: вони стали з прибічниками, взявши кадильниці в руки — супроти Мойсея, як вороги його, і тоді жахливі громи небесні і огонь розірвали землю, — безодня, розкрившись, поглинула їх. Зосталися срібні кадильниці і перековані були в аркуші: на потребу при устаткуванні храму.

Але в поемі Франка закінчення інше: заколотники перемогли пророка і вигнали його в пустиню. Горюючи, прощається він з гебрейськими дітьми, що провожають його в вигнання.

Наприкінці дано в поемі просвіт: як юнацтво, зрісши на силі, домагається перемоги для справи пророка.

Франко за життя зазнав лихого переслідування і зневаги від земляків; декотрі при зустрічі плювали йому на черевики, замість привітання, і звали собакою, — то ж він і свою гіркоту виспівав у геніяльній поемі. Але сподівався: нове покоління переможе з ідеєю, в яку непохитно вірив.

Ось ви, юнацтво, належите до сподіваного покоління; нехай зостанеться в пам'яті вашій назавжди слово того великого, самовідданого чоловіка.

І збережеться надія: незабаром вільні люди по всій Україні відзначать річницю Франка, хто в модерний час, попереду політично-державної соборности, об'єднав українців з різних земель, читачів своїх, в одну братерську громаду: силою правди, простої і доброї, як наш хліб.

Традиція і модернізм

Докоряють модерністів за найбільший недоймиток: незрозумілість. Але здогади поетів часом висловлюються через образні знахідки, повні

незвичайного освітлення. Вони — чужі для традиційної уяви більшости та її випробуваних речників, що звикли до "нормативного" повороту думки і до "канонічного" обрису мистецької видивности. Знахідки видаються їм складеними аж надто дивно, мов єретичні, навіть правопорушні, аж — від "переступу" і зла; такі осуди деколи падають на відкривачів незвіданого.

Знавці згоджуються: при з'явах справжнього мистецтва, крім вірної частковости, можна знайти відчуття вселенної. В єстві мистецтва криються ключі до незбагненного для аналітичної думки; тут — можливість іншого зору, ніж мають наші очі.

Вони бачать зірку в нічному небозводі, ніби кольорову іскру, зернину огню, коли мерехтить і переливається яскравістю.

Думка ж своїми "очима" бачить образ котроїсь зірки, як велетенську астрономічну "одиницю": круглу, скажім — з вінцями навколо, в магнетному полі; при визначеному хеміч-ному складі і температурі.

Зрештою, "очі серця" бачать — як сказав Шевченко: "зоре моя вечірняя, зійди над горою, поговорим тихесенько в неволі з тобою!" Або в іншого автора: зірка з зіркою говорить. Для зору серця вона — світляна істота з обличчям, поглядом і мовою, доброю думкою і спочуваннями. Як сестра: з неба; в нещасті можна почути від неї втішення.

Можливо, мистецтво тепер — на порозі новітньої символістичности, з віщою мовою: освіженою в інтуїтивних знахідках якраз через модерністичний розвиток за останні десятиліття.

До ділянки, повної святкового освітлення, в поезії вступ, як виявилося, можливий тільки при ісповідницькому переконанні духовної людини.

Воно було; його поволі втрачено після Сковороди і Шевченка; втрачено цілковито: коли література в нас почала протиставлятися Біблії, чиїм світлом дихало серце могутніх попередників.

Письменство підійшло до перехрестя шляхів, де діє суперечність, означена колись від Ґете, як основна в історії людства: суперечність віри і безвір'я.

Наприклад, в II пол. XIX століття відкрили найгостріший спір між собою, видимі для всього сходу Европи, дві полярно протилежні постаті: якраз центральні для світоглядового конфлікту, що вплинув на духовну панораму наступної доби в імперії.

Осередніми в духовній трагедії стали Микола Чернишевський і Памфіл Юркевич.

Перший — речник матеріялістичної філософії північного взірця; другий — речник християнського світогляду в його виразі від Київських джерел.

Як на Вкраїні після Сковороди і Гоголя, так і в Росії після Пушкіна, Тютчева і всіх з "ідеалістичної доби", — відкрилося перехрестя; куди іти? — і почався помилковий напрямок.

Перемогу віддано Чернишевському: волею інтелігентного суспільства, що начиталося позитивістичности, як також волею "передових" політичних кіл, при допомозі різноманітних нігілістів з багатьма кольорами громадського спектру.

В самій Росії Володимир Соловйов, учень Юркевича, деякий час спрямовував думку окремих шарів інтелігенції в християнській дорозі: як філософ і поет, супроти навали ніцшеанства і всього сусіднього. Також релігійно-філософські гуртки складали високий ідеалізм "срібляного віку".

Обережно до цього світогляду наближалися декотрі з українських символістів; але хвиля перекотила через їхні голови. Хоч заключний, прощальний виголос прозвучав несказанним чаром "Сонячних клярнетів": то остання жайворонкова мелодія від цілої ери життя.

Була гармонія, наприклад, між новотворчістю в персональному "модернізмі" Сковороди, як поета, і просвітленою ортодоксією Сковороди-мислителя, апостольського учня. Якраз — при барокковому традиціоналізмі Сковороди-поета, і сміливому "модернізмі" Сковороди-мислителя, реформатора православного віровизнання. Він хотів очистити нашу духовність від всього калічного і лицемірного, нанесеного книжниками і фарисеями з імперської клерикальної ієрархії.

Подібно і "Кобзар" — книга такого ж самого традиціоналізму, як і новаторства для цілої доби.

Після неї настають розриви по всіх рубцях; сама суцільність мистецького, як духовного комплексу, розточилася на численні "ізми". Хто був Шевченко? Реаліст, романтик чи клясицист? Він був мистець, поет, без поділів по рисах болісного розриву; таким був і автор "Слова о полку Ігоревім".

Наші "ізми" — частини розколотої посудини, їх тримала колись єднаюча сила: духовна, сила віри, як віри життьової.

Виснажилась вона серед поетів: через різні причини, переважно через чужоїдство в ідейності і чужобожество, як і через чаромуття безвірних захожан. Тоді луснула на розсип ціла посудина мистецької творчости. Всі кинулися підбирати собі клинці, проголошуючи, за формою їх! — як новоодкровенні "ізми". В кожному була часткова істина і загальна неправда.

Втрачено робітні могутності духу, що заразом формували посуд, як і обновлювали його.

Розірвались і пішли нарізно традиція і модернізм, навіть почали пересилатися злими речами.

Такі розпади і сварки були часто в минувшині: по всій довжині занепадів творчости — аж до піднесень на новий рівень: завдяки одиницям, що об'єднували знов, як цілість. Вони переносили на своїх плечах багатства з попередньої доби в наступну і відкривали їх при новому світлі — невідомими гранями їх складу; також винаходили новочасний збір інструментів: очищувати "самородки".

В кожну добу існував свій "модернізм"; в нас його складали, наприклад, Алімпій, Кондзелевич, Руткович. Але тепер виник також фетишизм середників чи інструментів: ніби в самій побудові їх — правда, цілком достатня.

Захисники "ізмів" стали схожі на осіб, що захоплюються красними рефлексами від сонця, зірок, місяця на поверхні зверхмодерних пристроїв із скла, криці, міді, алюмінію, — по різноманітних полірованих площинах матеріялів, вжитих для астрономічної обсерваторії.

Забули: не для цих поблисків збудовано її, але для посиленого бачення світил небесних; для відбитку їх, проведеного всередині інструментів: через "внутрішній" шлях.

Поетика західнього модернізму здебільшого тепер зайнята частковими спорядженнями в "зовнішньому" новаторстві.

Одна з причин: гіпнотичні, хоч і непрямі впливи зверхтехнічної культури, що приковують погляд до чудесности самих процесів (з інтелектуалізованою "предметністю"). Але властивий всесвіт мистецтва зовсім інший, куди більший, ніж вона вся, і цінніший.

Речовинний всесвіт минеться, згортаючись подібно до літописного сувою. Всім відкриється наново, що означено в Євангелії: безмежна

цінність душі людської, вища від всіх видимих світів. її доля: стати навіки — ніби свічадом, що в ньому віддзеркалюватиметься образ Бога живого; при іншій землі і новому небі.

Особливу дорогоцінність світла даровано в світі: материнську любов. Як споглянути духовними зорами її одну, того досить для безлічі поем і симфоній та шедеврів малярських, без вичерпання її радости і горя. Людство і все небо ангелів преклонилося перед образом страстотерпниці: Богоматері коло хреста-розп'яття. Навіть чутливі люди без релігійної віри і комуністи, як Хвильовий, благовіли перед образом Мадонни. Пастернак, пройшовши весь шлях безвірника, завершив життя дивними віршами про зірку над Віфлеємом.

Без відгуку серця, без віри і духовних зусиль для того, ідо вибрано ствердити, і без офіри в службі цьому, неможливо викликати найсправжнішу поезію.

Найбільші правди живуть над часом, бо належать вищій дійсності: в її постійній теперішності.

Для поезії обов'язок — тут: сама справжність її міряється зокрема здатністю жити прочуттями над минучою "сучасністю" з різними її течіями, — при образній розповідності про неї чи про минувщину.

Іноді страшенна закостенілість попереднього, сердито бережена, спонукає до нестримного повстання в самих формах: до розриву того, що обернулося ланцюгами, і одночасно — до засвоєння зовсім нового збору способів.

Переживаєм цей стан, і він — затяжний; навіть фетишизувався. Бо втрачено перспективу і призначення для найвищої мети: в "жертві уст", як означив апостол Павло.

По всьому кілю новаторського, модерністичного корабля вчепилася безліч недоречних мушель: він ледве движеться, і творчі хвилі проходять мимо.

Одночасно традиціоналізм, вичерпаний живими силами, повторюється: як марш солдатів на місці, з поворотами, маніпуляціями і погрозами чи кпинами суперників.

Вихід із становища тільки — в синтетичному стилі наступної доби. Окремі, іноді блискучі успіхи в ліриці чи малярстві, вказують: він можливий. Звичайно, якщо здійсниться поворот до першоджерел духовности.

При них сам характер наступного стилю складеться інший, ніж мають теперішні "ізми".

Поезія мабуть звернеться і до "духовного реалізму" (Достоєвський), і до змістовних символів, не страхаючися затуркування, глуму, нападок за незрозумілість.

Візьмем, на підмогу дивний образ:

Рушають чотири колеса, велетенські — всі однакові з вигляду, мов топаз; побудовані так, ніби колесо перебуває в колесі. Вони рушають на чотири свої сторони; обіддя всіх страшенно високе і навкруги повне очей.

Можливо, майнули навіть поспішні докори за "незрозумілість" цього нібито зверхмодерністичного вигляду багатооких коліс.

Але це — один із "найтрадиціоналістичніших" образів: йому понад дві з половиною тисячі років; він з Біблії, з пророцтва Езекіїла (глава 1:15-18).

Перед описом коліс і після нього розгортається най-незвичайніша панорама небесного видива.

Попереджують його: бурхливий вітер з півночі, хмара і вогонь, що клубочеться, і сяйво навколо нього; також сфери, що безпосередньо — перед престолом Божим. Чотири найвищі ангельські істот %ба згадано в древньому

пророцтві і потім в "Р исі", як жизнини: через

неповних сімсот років.

Про їх правду здогадува; ,^ь уява інших народів, але не в такій світлості пророчого одкровення.

Наприклад, в асирійській "Епопеї про Ґільґамеша" (за дві тисячі років до нашої ери) на табличці V, в колонці 4, згадується крилатий бик божества Ану.

У видінні Езекіїла колеса, як і крила "жизнин", уособлень різних родів життя, символічно означають переможний хід і повсюдну присутність життєтворчої сили Божої, а очі в колесах — видючість її: в самому житті, в циклах, що заключені одні в одних, — не сліпість ходу, а дограничне видючість.

Тут незміренно змістовніший сутністю "модернізм" образу, ніж навіть при крайніх мистецьких винаходах сучасного сюрреаліста, що намалював автопортрет і в одному оці помістив циферблят годинника, де показано час: обома стрілками.

Сама модерністичність, певною мірою, умовна, і деколи, якби не знали дат і мовних прикмет, її взірці можна було б поставити — ніби дуже традиціоналістичні образи в символічних значеннях.

Всі — потрібні для душевного життя людини, подібного, на думку одного мислителя, до ватри, з різними поривами огню в сполохах його: при рухливій єдності.

Чи дуже змінилася природа почування людського?

Перечитуємо в трагедії, написаній мало не дві з половиною тисячі років тому, вірші про терпіння двох братів і двох сестер. Як побивається одна з сестер після загибелі братіка на полі битви! — прийме смерть, аби тільки справити останні урочистості похоронні над ним: нехай душа його не буде терзатися, блукаючи, а знайде посмертний спокій. Вся мука душевна при переступі через заборону, під страхом смертної кари, — така, як і в грудях сьогоднішньої людини.

Минулого століття найглибший з письменників нового часу, психолог-аналітик, нагадував: широка душа людська! Зображував найсуперечливіші рухи її, від ангельського до демоніякального, на цій широчині; і вміщалися. Чи не вміститься, як нормальний, синтез традиційного і модерністичного в її поетичному портреті?

Вміститься, аби тільки була щирість і природність — для найглибшого самовираження в основній прикметності: так само від особи, як і від душі цілого народу.

Тут — міра; при ній остерігаємося надто наголошувати окремі властивості, бо можуть проминути; але бачимо твердо визначену національну прикмету для вселюдської творчости.

Слід додати: живучи в наймодерніших містах, ми часом губимо відчуття вселенського життя — найвищого, доступного для серця.

Слід жити серед природи, хоч недовго; от, влітку: відійти в лісисті гори, спати на землі, при зорях, — камінь під голову.

Найкращий підручник поезії: книга вселенського життя, відкрита над всіма бібліотеками.

Навіть можна прочитати, як сполучаються модерні метафори з традиціоналістичними: на тій сторінці книги, де щодня по-новому сходить споконвічне сонце.

1964

Відхід Тичини

Могила: чорними обрисами, для всіх приклонників лірика: хто стояв біля неї, і хто від неї далеко, — надто несподівана! тяжко її, страшно дійсну, погодити в уяві з тонами "Сонячних клярнетів", що символізують красу непогасимого духовного життя.

Могила, в офіційному похороні, прийняла на вічний спочинок — лавреата, академіка, депутата, орденоносця, героя СОЦІАЛІСТИЧНОЇ праці; всі вйзнаки проминущої слави земної замкнула мертвою горбовиною.

Підвелася на терені життя, де панують сила і програма — без духовного світла.

А не змогла, як і вони, закрити найкращих вицвітів духовних, що створив колись самітник; бо розгорнуто їх в чудесній красі: виразі істин, плеканих серед народу віками.

Чи примирити в уяві?

Могила взяла старого поета з його слабощами і немощами — на сімдесят шостому році життя.

Його ж вершинна лірика, тільки й варта вічности в його доробку, вся склалася в повній сназі свіжого віку, з блискучими барвами і повнокровністю надхнення: сам вінець нев'янущий для поета, геній якого мав прикмети молодости як найхарактерніші! — після неї склав крила.

Неспроможна навіть і невідклонима могила забрати собі і погасити, чи хоч похилити до своєї чорноти — молодий всесвіт його ліризму.

Привласнила бренні останки слівця, хто в старості обернувся з картаннями до молодих дерзновенних поетів-новаторів. А до родини їх і сам колись належав, бувши мабуть найвизначнішим з неї для всього століття: таким і зостанеться в пам'яті, недосяжно — над млою могили.

Його поетичну панщину для "культу особи" спобіжить різкий осуд в історії письменства.

А пірика його клясичного періоду, від "Сонячних клярнетів" до "Вітру з України" включно, зостанеться в нашому письменстві, як діямантний взірець досконалости; в її освітленні ставатимуть нові здобутки віршові — для розсуду: щодо мистецької вартости і властивого місця.

Він був найвизначнішим ліриком нашим ло Шевченкові, належачи до ряду, де — автор "Слова о полку Ігоревім" і сам творець "Кобзаря".

Ніхто, після них і складачів старовинних пісень, не вичарував для поезії так гарно видивности всесвіту, вже в модерних обрисах її, і одночасно — образу серця: в чародійній, досі незнаній гармонійності і красі почуттєвих барв.

Декотрі вірші мають в собі вражаючу пророчу візійність; один міг би служити як напис, вибитий в камені над брамою всієї революційної епохи, що почалась після першої світової війни.

Одчиняйте двері — Наречена йде! Одчиняйте двері — Голуба блакить. Очі, серце і хорали

Стали.

Ждуть.

Одчинились двері — Горобина ніч! Одчинились двері — Всі шляхи в крові! Незриданними сльозами,

Тьмами.

Дощ.

Тичина в "Сонячних клярнетах" дає свою відповідь на новітню загрозу:

Тільки й єсть у нас ворог — наше серце.

Благословіть, мамо, шукати зілля, шукати зілля на людське божевілля.

Він прославив пам'ять юнаків, що за вітчизну полягли в битві і були поховані на Аскольдовій могилі.

В циклі ліричної прози "Замість сонетів і октав" продовжує тему справжньої перемоги добра — в серцях людських: як передумови до перемоги над озвірілим злом в суспільстві.

"Грати Скрябіна тюремним наглядачам — це ще не революція".

Про терор він писав:

"Велика ідея потребує жертв. Але хіба то є жертва, коли звір звіра їсть?"

Все дужче входячи в драми СОЦІАЛЬНОЇ боротьби і звертаючись до революційних тем, Тичина в збірці "Плуг", через символічний образ, відсвітив страшний стан України і власного серця, — в час, копи на

півночі без перерви проголошувалося про Росію в поезії: ... стоїть сторозтерзаний Київ і двісті розіп'ятий я.

Лірика в "Плузі" збагатилася мотивами з революційних катаклізмів, поширених в уяві на цілий космос: як і в наступній збірці — "Вітер з України". Але, супроти феноменального прискарблення і дальшої "кристалізації" всіх самоцвітів віршового майстерства, вже втрачалося в ліриці блаженне звучання пісенности з світанкових світів. Захоплений революцією в її радянському напрямку для України і оспівуючи її в космічних плянах, Тичина часом, хоч іронізуючи, відкривав завісу над дійсністю і подавав вираз сумнівів.

З вірша "Перед пам'ятником Пушкіну в Одесі":

Залузаний бульвар. Бульчить калюжна плавань. І Пушкін на стовпу — пливе у грязь, як в гавань. Куди ж ти, підожди! — не хоче говорить. Внизу сирени рев і море бурунить.

То ж вдячнії сини невдячної Росії поставили його... плечима до стихії: стій боком до людей, до многошумних площ; Господь стихи простить і епіграмний дощ...

Ах, море і поет! Та хто ж вас не боїться! Свободи чорний гнів. І блиск, і гарт, і криця. Поетом буть добро: помреш — то од свобод все боком ставлять нас, щоб не впізнав народ.

Чи, силою понурої іронії історичних подій, не поставиться тепер так само боком! також і пам'ятник Тичині? — стороною сірих газетних віршиків, замість обличчя геніяльного співця українського Відродження...

Тичина в час молодої лірики жив великою і палкою вірою: в святість доброго почування людей, коли серця були щирі і повні відгуків на страждання інших, здібні дуже жаліти і любити — в помочі їм; серця чисті

і милостиві, що їх тоді, особливо в селах, ще не скалічили і не пограбували війна і революція.

Коли ж це відбулося, для поета і світ став інший:

Не місяць і не зорі,

і дніти мов не дніло!

Як страшно!.. — людське серце

до краю обідніло. Таємниця тодішньої лірики П. Тичини — в її незглибимій сердечності, з якою прихиляється до кожного болю людського і торкає душевні рани — ніби сестринськими пальцями, щоб покласти хоч крапельку бальзаму з свого світла. Стерпне і скрикне при вигляді чужої невигойної муки, приймаючи її як свою власну. Не промине і не виправдає нічим ні однієї кривди і терзання людського, — підніме руку в прокльоні: щоб спинити звірство. Порадується, заглядаючи в бідні вікна і бачачи, як в тихій родині люблятся батьки і діти їхні: з чистою ніжністю в почуваннях — одне до одного; може і не завжди висловленою.

Встали мати, встали й татко:

де ластовенятко?

А я тут, в саду, на лавці,

де квітки-ласкавці. Це не сантименталізм (його можна впізнати з підробок під сердечність), — ні, це якраз сама сердечність: без неї не буває лірики.

Оспівано давній склад життя в простій сім'ї — в білій хатці, і в хліборобській громаді; тоді трималися споконвічної правди, супроти кривд і всякого горя.

Де берегли її світло, люди проходили вік праведно, відчуваючи Царство Боже в самих собі.

Відсвіт цього вікового життя нашої людности: з правдою Христовою в грудях, сповнює ліризм раннього Тичини і дає духовну силу для мальовничої мови.

Стою. Молюсь. Так тихо-тихо скрізь, — мов перед образом Мадонни.

Лиш від осель пливуть тужні, обнявшись озвони, — узори сліз. ("Квітчастий луг")

Тут говорять з Богом.

Тут Йому скажу —

(хтось заплакав за порогом) —

з херувимами служу...

("У соборі" I; 1917)

Хтось на заході жертву приніс

("Там тополі")

— Господь іде! — подумав десь полин ("Іще пташки")

Із сивої-сивої Давнини причалюють човни золотії. ... З хрестом, опромінений,

ласкою Божою в серце зранений,

виходить Андрій Первозванний.

: Благословенні будьте, гори, і ти, ріко мутная!

І засміялись гори,

зазеленіли...

Над сивоусими небесними ланами Бог проходить,

Бог засіває.

Падають

зерна

кришталевої музики.

З глибин Вічности падають зерна

в душу.

І там, у храмі душі,

над яким у недосяжній високості в'ються голуби-

молитви,

там у повнозгучнім храмі акордами розцвітають,

надхненими, як очі предків. _

(Золотий гомін , 1918)

Висловів побожности, навіть без прямого означення з кола церковних уявлень, — багато в Павла Тичини. Певно, вплинули родинні спогади і навчання в духовній семінарії.

Проте, не в самих ліричних малюнках, близьких до іконности, виявилася найглибша віра молодого Тичини. її джерельні вирази — в найсвітлішому дусі милосердя та в суто євангельському образі світу і людини, в характері зображення природи з його світленням і мірами, з видивними побудовами — близько до "Апокаліпсиса" ("І являвсь мені Господь в громі, бурі і росі..."); з особливою антагоністичністю вселенських сил світла і тьми, з херувимами, Богоматір'ю, апостолами, а супроти них — з появою звіра і змія: все близьке до образности Нового Заповіту. Тут первопочаток для вершинної поетики раннього Тичининого символізму.

Саме уявлення про "соняшні клярнети" становить ніби "перетвір" з пресвітлої ласкавости небесного дня, що оточує в Євангелії образ Ісуса Христа.

Як писав один визначний дослідник, в цьому образі велика подібність до сонця: в постійній ясності і животворчій теплоті, з невичерпною щедрістю його променів.

Уявлення про "сонячні клярнети", здається нам, склалося набагато з сяйва, взятого від надсвітнього ореолу навкруг образу Христа і перекомпонованого в світляну алегорію вселенського гармонійного ладу.

У провідному вірші, що дав назву для самої збірки, це похідне уявлення вже ставиться супроти релігійних вйображень ("... не Голуб-Дух"). Тільки декотрі прикмети збережено, скажім — "пітьми творчої хітон і благовісні руки".

Нема цілковитої новини! — так ставалося в часи ренесансу на Заході: де відходили від Бога, образ його в уяві часом розточувався світлом на весь світотвір.

Можна здогадуватися про втрачений — високий, з музичною патетикою, космос віри молодого лірика.

її полум'я в душі Тичини, хоч при відступі і навіть повному відході від релігії, не могло вгаснути відразу. Давало снагу для визначної лірики, аж поки пропало — від ґвалтовного і заморозливого подуву з новоприйнятої матеріялістичної доктрини.

Відкривалася колись душа людини в своїй дійсності як універсум, багатший і чудесніший, ніж весь видимий всесвіт; відкривалася в житті своєму, зовсім відмінному від всього, що відомо про "стихії" землі! — в житті: феноменально текучому, ніби від найтоншої незримої огненности непочислимими свіченнями, поривами, вибухами, течіями в перехідності їх, весь час зв'язаних, при їх зрості і занепаді, виникненні і погасанні; з великими і постійними силами, як також — дрібними найрізнороднішого характеру і довгочасности. З успадкованими і новоз'явленими: суто особистими. З будовами в неспоглядимих вимірах, від надзоряности мрії до низів проклятого підсвіття в людині. З святістю дітей Бога, створених на його образ і подіб'я, ненабагато гірших від ангелів, і аж до звіроподібности та демоніяцтва. З могутностями різних рядів — думки, уяви, волі, почування: при дивовижних закономірностях для кожної сфери, особливо в творчій здібності пізнання і в здобутках мистецьких. З неосяжними потужностями окриленої душі — в її вірі, в її любові, здатності до пожертви, шляхетної діяльности, спокути і молитви, очищення від гріхів, поступами в моральному самовдосконаленні. З особливою і таємною сферою серця. З непояснимими спроможностями

для надприродних явищ, тепер загальновизнаних навіть і в країнах офіційного безвір'я.

Виявилося: душа людська якимись таємними і незвичайними силами, істотними для богоподібного образу і безсмертної природи, — зовсім не зв'язана з жодними основами і обставинами матеріяльного світу і ніяк не залежить від них.

В колосалітеті клясичної творчости виявилася загадкова сила: проникати віддзеркаленнями так глибоко в життя, передусім в духовне життя людей, що потім століттями відкривають все нові відсвітні сторони, незнані досі.

Життя душі виобразилося, ніби неозориме дерево з різноманітними множинами гілля, цвіту, плоду, явищ освітлення: в могутніх, з грізністю, і витончених до пелюсткової делікатности, почуттєвих тонах, та в незчисленних рядах барв і звучань, з ними пов'язаних.

Тут — окремий всесвіт, близький до Творця, передусім в голосі сумління, в незнищимій потребі і здатності віри, в молитві, порятунках ближнього, сердечності добрих людей, жаданні правди і справедливости.

Але в новітній час поширилися науковоподібні міти: що життя душі залежить неодмінно від матеріяльности, в виразі її через "базу" виробничих відносин, або через плотські жадання.

Колишній вчитель Тичини, наймудріший з мислителів наших, Сковорода, писав про матеріялістичний світогляд і знання при ньому: "Біс по-еллінському — сіаітопіоп, значить — відання, знання, підле помислення, стихійне розуміння, долом плазуюче, не прозираюче в Божі стихії, виконуюче виконання. Це — рідне ідолошанування, не бачити в світі нічого, крім стихій; це єсть начало всякого зла і провина і кінець, як мовляє Соломон".

Подекуди, з погляду "долом плазуючого" світорозуміння, пробують "пояснити" одухотворену сферу "Сонячних клярнетів", сповнену символічности з віків віри — для висвітлення найінтимніших виявів душевного життя: "пояснити" зразу і до кінця, як розгвинчують і показують складне оптичне приладдя або швейцарський годинник.

При цьому — така певність, ніби поза складеними, згідно з "методологією", формулками — вже ні листочка від галузок істини не зосталось.

А властиво "клярнетизм" Тичини й досі не досліджений: як лірично-філософська концепція.

Вже проблема правдошукання в ній, як споконвічна проблема душевного життя, з'являє поле для розборів.

Немає просто "клясових" ключів до неї; бо чому так багато переконаних комуністів: світоглядових марксистів, ленінців, навіть "культовців" чи інших радянських авторів, зокрема — реабілітованих, писали всупереч офіційній догмі і тенденції, і воліли радше згинути, ніж відмовитися від правди свого зображення життя. А в наші роки — скажім, трагічна правда комсомольця Симоненка. Як і в протилежних станах: наприклад, монархіст Достоєвський колись виконав такі глибинні аналізи душевного життя людей і суспільного побуту, що надовго випередили його час і виявилися ревеляційними для психології, як науки, і пророчими для історичних подій. Одночасно революційні письменники, як Чернишевський, обережно кажучи, пасли задніх в мистецтві слова, після Достоєвського. Бо шукання найглибшої правди в мистецтві — це передусім етична сторона духовного життя людини; в європейській літературі вона склалася під впливом християнства з його всепроникаючими істинами, найбільшими і найсвятішими з усіх, відомих людству в його історії.

Правдошукання Тичини, разом з прагненнями до високої досконалости в ліриці, підтримувалося серед оточення, що з ним був пов'язаний поет. Трудно знайти розгадку кожної з таємниць творчости — без доброї уваги для такого оточення і духовної атмосфери в ньому, не менше потрібної для серця поетового, ніж повітря, тепло і світло квітучій рослині. Це — неоцінитна дорогоцінність: зрозуміння дружнє і глибоке, братерське тепло, підтримка в розбитий час, при напасті чи в труднощах, при занепаді і незважeності, заохота і поміч при здійсненнях; спочуття і співучасництво в вершинному поступі, в новому розвитку — супроти тяжкої сили чужости і нерозуміння навколо, байдужости і глумливої помсти за нововідкривані дороги в завтрашній день. Оточення з природною інтелігентністю, багате скарбами культури і душевними прикметами витончених, спочутливих і люблячих натур з вишуканими смаками мистецькими було для Тичини: починаючи від його братів, а далі — в духовній семінарії та Комерційному інституті, де вчився; також в гуртку при Коцюбинському і в капелі Стеценка; в колах чернігівського і київського освіченого громадянства, серед художників, музик, відомих вчених, громадських діячів.

По окремих середовищах, побут культурний у Києві та ще декотрих містах був на рівні всіх течій, що хвилювали думку і серце мистців у Парижі, Відні чи Петербурзі. Ще не виросла нова варварська стіна для ізоляції від культурного Заходу.

Можна було відвідувати його мистецькі центри, бачити нові картини на виставках, виписувати всі новинки книжкові, журнали та часописи. Вся скарбність Заходу, "країни святих чудес" була відкрита для багатьох з інтелігенції, що захоплено вивчали її.

І прямий крок — в найближчому напрямі, через рідні ниви: від загадкової, з жаріючими образами, степної епіки "Слова о полку Ігоревім" (перетвореної в поемі "Плач Ярославни"), через багатство пісень старовини і дум (в Тичини вжиток: про "трьох вітрів"); через духовну поезію "Богогласника" (порівняти: "Сотворіння світу"); через науку в спогляданні світу — при могутності аналізуючої думки та при

алегоричності пречудесного особистого барокко в Сковороди; через відроджену поезію правди народної — в Котляревського, Пузини, Боровиковського, Гребінки, і передусім через книгу, сказати можна, домобудівника нашої нової поезії, Тараса Шевченка; як потім — через сніцарську лірику Щоголєва; а вже що казати про вірші Куліша, Грабовського, Лесі, Франка: супроводили на шляху до верхів'я — і в громадянській, і в інтимній ліриці. Кримський наблизив зразки східньої елегійности і прикладом заохотив до вивчення орієнтальних мов і літератур. Найбільш джерельною стала для Тичини естетика в новелі Коцюбинського. Спізналися модерністичні вірші: Олеся, Пачовського, Філянського.

Не оглянути всього, що звідано в поетичній долі Павла Тичини: від Алкеєвого віршу і Гафізового — до новітнього розвитку.

Тичина "клярнетист", можливо, був найвизначніший лірик світу, в свої "клясичні" роки (1914 — 1924).

Він синтезував мистецький досвід світового письменства — вінечними з'явами досконалости, з повною гармонійністю всіх мір зовнішньої і внутрішньої формности, з незнаною доти красою метафоричного вислову: і в його духовному малюнку, і в мовному звучанні, піднісши душевні скарби українського народу — на вселенський світлокруг життьовий.

Для чого Бог покликав цього чоловіка в світ? — для усправедливлення; хоч потім цей чоловік зруйнувався правдою, але покликання сповнив попереду.

Мова кожного народу повинна розвинутися до найвищого життя: для славлення Творця, для виразу любови до нього і до ближніх, як і для всякого доброго життьового вжитку. З нею поезія мусить стати при серцях, щоб очисною силою готувати їх світлицями Божого перебування в людях.

Але хижа сила імперіяльної кривди в царській Росії зневажила мову українську і стримала від повного розцвіту. Тоді здійснилося посланництво Шевченка; він сам один надолужив, спричинені злом, недоймитки мови; її, поетичну, розвинув з більшою силою і красою та душевними багатствами, ніж поезія мови, що нею гордилися кривдники.

Те саме призначилося через півстоліття в покликання — для Тичини; і він сповнив.

Може б вічно повинен звучати над його могилою "Реквієм" Берліоза: виразити найгорючішу журбу при втраті посланого на усправедливлення, і гіркущий жаль — за його долю генія, так рано і так безжалісно замордованого духовно: в підсвітній "культособній" каторзі розуму і почування.

Вічна пам'ять! Забути всі гіркоти при цій могилі; забути образи на час, — нехай самі найлюбіші лілії, оббризкані росами, покладуться на чорноту могили: скажуть німим цвітом своїм все, від народу України: разом від братів і сестер, що в ній, і що — далеко від неї, у світах.

24. IX. 1967

Відроджена лірика

("Сучасникам" Т. Осьмачки)

Доля помітних імен в українському письменстві часом нагадує зміну серед весняних рослин над водою річки, коли чергуються буряна ніч і сірий день. Одні, виходячи на поверхню, висвічують, а після того, як потонули, прибиті чи зірвані, з невідомих глибин з'являються нові, — так без краю. Буває: декотрі з потоплених знову виходять, поновивши барви.

Подібний поворот— для імени Т. Осьмачки (3. V. 1895-7. IX. 1962); виразивши оригінальні риси поетичного обдаровання, був зник на довгий

час, — тепер, крізь жорстокі обставини, вийшов з книжкою "Сучасникам": в ній частково зберігається, характерна для попереднього часу, трохи містерійна лірика землі і села.

Збірка виявила добрий зріст Т. Осьмачки як поета-візіонера. Хоч зостається давній грозово-хмарний кольорит і пекуча туга, доповнена навіть зловісними відтінками своєрідного "степового" демонізму, але вже звуть нові тони. Набагато краща, ніж старими роками, зформованість художньої сили. Збагачено лексику цілими покладами з побутової стихії, відсвіжено забуті слова і надано їм нових ліричних визвуків. Тут — дуже суб'єктивна маніра; вкрай окремішній: "осьмачківський" спосіб поезії.

З рівною силою чуття та верисифікаційною вмілістю складено вірші в суто ліричному роді, в ліро-епічному, в реалістично-розповідному: великої форми (фрагменти поеми).

Скрізь докидається скарга, образа, обурення; навіть в "Елегії", в одмінку лірики, що здавна відзначився роздумливістю і сумовитістю, хоч іноді "світлою" журбою, — і тут намальовано жахливу маризну: з ножами вбивць, потворами, "смердючими фосфоричними загравами"; якусь подобизну гробовища.

Тільки раз автор прогорнув радісний просвіт — ніби відпочиває після тяжкого суму, пишучи в формі молитви сонцепоклонника вірш "Повнота"; і читачева душа теж відходить, побачивши світлоту та блакитність вгорі, дарма, що — колір "голубої прірви".

На середині між тими віршами стоїть монолог давнього поета: з прозорими висловами патріотизму і докорами.

А поблизу звіршовано "Скаргу" в строї сардонічного та гнівного мовлення.

Над багатьма віршами Т. Осьмачки нависають страшні безмовні небеса, і якась примара опановує землю, коли немає жодного променя морального світла. Картина життя прибрала інфернальний кольорит: з постійними стражданнями інтелекту і серця. Поезія пасербництва людини. В уяві виникають забруднені села, що знелюдніли і розсунулися: ніби царство Батия з дикістю та страхіттями; від усього віє такою безнадійністю, як від Флямандії в "Чорних смолоскипах".

Фраґменти поеми, подані в кінці книжки, цікаві з філософського погляду; в них покладено думки про особливий трагізм буття, і основна з них: що вічність — єдина творча сила в безмежному всесвіті, будівник "мінливого, як привид" життя, чинник "покори і прикови". Творчий дух людини — тільки крапля, хоч вона спромоглася повстати проти вічности і боротися проти неї, щоправда, без сподіванок успіху; тому остаточний висновок дає людині небагато надій на радість.

Основні лінії світогляду прокреслено в ескізах: там, як в космологічних епізодах індійського епосу, образи стають особливо складними, вибагливими і загадковими.

Для стилю Т. Осьмачка часом добирає раптові повороти думки і несподівані асоціяції, — тоді здається: маємо справу з чистими алогізмами.

Порівняння та епітети надзвичайно наочні, близькі до галюцінаційної зримости. Приклад:

То я, неначе пугач в обгорілій стрісі, майбутнє чуючи, сучасникам кричав. Його метафоричні епітети тяжкі невеселі, різкі в картинності ("сизохребетний степ", "думки стожалі").

З поезією Т. Осьмачки треба поволі освоюватися, аби відчути глибоку емоційність мови; обважнену і тягучу мелодику, принаду невтомної формальної знахідливости, густих барв і ліричного натуралізму.

Талант Т. Осьмачки, при найглибших виголосах, проявляє тепер нову образотворчу силу.

Берлін, 1943.

Поема — як відтворений вік

Строфічну форму обрав Тодосій Осьмачка давню: для поеми про найновіші події, що зненацька змінили обличчя землі.

Село на Україні — цілий світотвір, мальовничий картинами, з безліччю подробиць побуту, серед природи: милих від дитинства.

Мов буря, надійшовши від левади, проламує шлях через лісок, щоб по дідівських могилках пробігти на подвір'я, вдарити в стріху і перекинути дім, — так в той світотвір вривається жорстока сила з сусідських обширів і скрізь породжує "сичання мук", руйнуючи до підвалин тисячолітню будівлю. Розбиває вдрузки сферу прекрасного і навіть уявлення про неї попелом розвіває в степу.

Загибель споконвічної оселі, огнища культури християнського народу, сприйнята в незносимому трагізмі і змальована як вселенська катастрофа.

Страхітливою конкретністю при зображенні людських терпінь сповнюється похмура, повна пекляної гіркоти, повість в октавах, під назвою: "Поет". Ніби відкриваються залізні ворота, і читач увіходить у всесвітню тюрму, звідки крізь заґратовані вікна видно, як сонце сідає за "Цвіркунову гору".

Рушає широка і шумлива річка щоденности, її деталі — важучі, жорсткі, різкі обрисами; характеристичні найвищою мірою. Здається: колючий твір; читач руки поранить, доторкаючись до сторінок; а насправді велика теплота прихована за його зовнішністю.

Послідовно "оконкретнення" всіх уявлень виконано в піснях — з властивою тільки самому Т. Осьмачці приспосібністю сполучати явища фізичні і психічні в одному образі. Виконано з переконання: тільки так можна виображувати скорбний світ, чия загибель відбувається в нас на очах, стаючи і нашою останньою трагедією.

Всі повинні, гадає автор, пам'ятати про "теплушки", люту долю, знущання і гроби несправедливо покараних, і про "державного ката"; а крім того — про шукання істини: патос їх, заповнюючи поему (схожу на Грандіозний ліро-епічний вірш), надає духовної сили.

Стоїть перед очима поета:

"Спаситель у страшнім своїм вінку".

Повівають пахощі чебрецю, приткнутого за іконою разом із "пташиними дзвониками".

В простій селянській хаті, серед хліборобського оточення, виростає Свирид Чичка, герой розповіді.

З побутової стихії і природи додано в антураж і тло поеми: вербові ночви, лутки, скрині, колодачі, обценьки, ставники, домовини, лілеї, журавлі, воли, ящірки, комори, повітки, вітряки, і далі — довгі ряди предметів, рослин, живих істот. Напливи конкретних уявлень про довкружний світ бурхнули в клясичну октаву і, зрушивши, переінакшили хвилі її ладу.

Покладено ознаки рідного краю, від "жовтого місяця" до "Граніту земного"; і щохвилини відчутно: події йдуть на нашій чорноземні; он Матусівський шлях, а он — Санджарівка. Відкривається перед духовним зором сфера віри і сфера леґенд.

Видно, як воїни стоять при ризі, знятій з Господа; і що робить Пилат; і князя тьми видно крізь рядки поеми.

Простір казок, оповісток про закопані скарби, селянських мітів, староукраїнської фантастики, що стоїть зразу над кольоритною дійсністю, — він теж відкриває далечі в поемі Т. Осьмачки.

Почуття запеклішає, і небо розповіді темніє від хмар, що низько летять над її землею.

Сибіроначальственні крадуть у селян образ Бога. Хлібороби, дійові особи, обстоюють свою неписану концепцію моралі; зосереджуючись на ній думками в лиху годину, укріплюють її і оновлюють своїми стражданням і жертвами. Щоб змалювати терпіння, поет, при власному новоімажинізмі, часто звертається до первісного джерела — милих староукраїнських виспівів (приклад: "сльози бігтимуть, немов горох"). Вирази картинні, повні згущеного почуття; як от: "вихор став йому дихання рвати", "складав смутну поему, як злодій, обминаючи хати", "блискучими ночами холодний місяць колесо своє на океани скочує з ключами і сонцю під проміння подає", "на гадюках світиться роса".

Відтінки комічного, поважного, жахливого, екстатичного, скорбного чергуються або, в котрій-небудь із сцен, змішуються разом: на дивовижний малюнок.

Мотив — "традиційний" для повістярів: недужа Устя, лежачи в ліжку, збирається писати листа до Свирида. її аж палить зла хвороба, а вона бесідує з матір'ю, і ллються з її уст гарні слова — і до матері, і до неба. Подробиць багато в цій сцені, а серед них одна "прозаїчна": на столі, в чорнильниці плаває нежива муха.

Пречуденна фантасмагорія уявлень розгортається через октави.

Той, кому Устя писала листа, поет, покидає село; бажає вчитися, і "університет з мурованих споруд" приймає його під свій непривітний дах.

Там Чичка частенько бачить "стовпи" схоластичности; дехто з учених, розкладаючи перед довірливими душами тріски ідейних мумій, мимрить; "гризіть! у цьому істина". Туга талановитого сільського хлопця, що мусить прислухатися до гри формалістичного розуму і катуватися потихеньку, відзначена з фігурністю: "... коли вола

давив професор сумом безперечним".

Юнак-поет знаходить джерела живої мудрости в Євангелії та в клясиків.

Холодна невпорядженість студентського побуту і світоглядова сіризна, вже в першому десятиріччі по революції, відтворена так правдиво, як і почуття одинокости, відчужености молодих людей, що поривалися до життя творчого і просвітленого.

II

"Мій любий краю неповинний" — взято епіграфом до другої частини поеми. Знову, після ліричного відступу і викладу авторової філософії життя, звучить скарга за українську землю, занапащену жорстокими сусідами.

Зима. Глибокий сніг. На стіжку сидять коти і, поглядаючи в вікна, бачать, як гості Степана Чічки їдять коропів, — бачать і нявчать. Господар оповідає: вночі його допитували в політичній поліції, при столі з людськими черепами.

Люта розпука селянина перед силою, що хто-зна відкіля взялася, кричить на весь голос і сповнює вірші нервовим болем.

Хуртовина. її описано з космічною широчінню.

В хаті Чички з'являється політична напасть. Одна проти одної стають дві сили, символізовані, як "Дніпрова лілея" і "жаба з білим пузом".

Коли над краєм, над крином непорочним стоїть "небесна виднота"; коли

"Вся Україна до життя гуде, мов перед сходом сонце молоде, — тоді сусіди накидають їй свій закон, кривдять і чинять над нею насильство.

Розправа новочасної жандармерії над селянською сім'єю схожа на кошмар, що буває в снах божевільного.

Жила родина; трудилася для хліба насущного, поривалася думками до всього святого, — а тут приходять несвої з жахливими намірами, з вовчою волею: нищити або гнати непокірні українські душі — в морозні пустелі півночі. Відбувається сцена з несамовитістю одних і самозахисною дією других. У смертельних корчах, з перегризеними горлянками, падають люди на землю.

Сцена написана з потужним розмахом, мов би кинута лініями в простір, де "ридає час".

На сторінках Осьмаччиного твору, повного протесту і відчаю, сердечного терпіння і спочуття до ближнього, горя і краси, твору свобідного, нестриманного, воскресає споконвічний український мир.

"Поет" — твір, вибудований рукою дядьківського генія: про всю кривду — всенародну.

Розповідь примхлива; окремі сторінки залишено невідшліхтованими і невідглянцованими: як зокола каміння в давнезних будівлях.

Сюжетний плян накреслено тільки широкими загальними рисами, і окривається він безліччю подробиць із мінливих душевних станів.

Октавам Т. Осьмачки бракує струнного змайстровання, що колись чарувало слух. Набирають вони іншої тональности і рисунку — з незрівняно сильнішою і різкішою в піднесеннях стихією почуття, багатшого на несподівані вибухи, поруч із спадами до глибокої примирености і втишености.

Вся змістова течія твору переходить у малодосліджені і дивовижні духовні виміри. Розкривається уявлення про всесвіт, як безодню, де грають, клубочаться, бурхають стихії. Людина серед того хаосу стоїть ображена і заведена на трагічні манівці; робить гігантні зусилля волі: пробудити з глибин своєї скривдженої душі — пориви, достатні, щоб протиставитися облудному фатумові і діям вічного зла. Одного насправді досягає: встояти з піднесеним чолом проти найпроклятущіших вихорів з безодні.

Здебільшого строфи зафарблені ображеністю, презирством, непогодженням, ненавистю, досадою, підозрінням, обуренням, прокляттям, осудом, відреченням, зневірою тощо.

На всіх берегах Осьмаччиного стилю торкнувся кольорит рокованого смерчу, що проходить по гіркому розбурханому морю настроїв.

Різко, з почуттям своєї правоти, автор змушує читачів звикати до несподіваного ускладнення в ліричній розповіді.

І блазнів я минав без боротьби

туди, де ніч, і сови, і пустиня,

неначе повна горя та журби

осиротіла молода рабиня,

якій сказати радісне: "люби!"

і сором, і нужда язик зупинять,

бо жде у відповідь хоч мідний гріш

одержати, а хоч у серце ніж.

Фантасмагорійний узор можуть приклонники всього "усталеного" вважати за грубий, дикий, неприпустимий, навіть — графоманський (так і було!). А рацію має Тодосій Осьмачка. До його мистецької правди звикатимуть; вона перетвориться в звичайну і всім зрозумілу.

Пишучи поему, він прийшов до суперечности з декотрими поняттями доби, твердими і точними; став "відступником" і "порушником". Каміння злих слів летіло на його постать.

Він жив з великою тривогою, в напруженні всіх душевних сип, розламуючи стіну, що розділяє "сьогодні" і "завтра" в нашому письменстві. Вів війну і мав на початку поеми втрати: бездиханними жертвами за доступ до мети впали декотрі з октав. Його поема — подвиг творчости, виконаний на самоті, з трудною зосередженістю думки і уяви, у вовчих умовах побуту.

Під його рукою реалістичний "модернізм" пережив і розлам і освіження, зберігаючи повно одну сторону строго правдивого мистецтва: з духовною радістю від образного збагнення світу.

З поемою Т. Осьмачки — як з річкою напровесні: лід скрес, і його понесли, бурхаючи, води. Імпресіоністична панорама, розірвана! — пішла хвилями в океанічний розмах.

Несамовита метафоричність, контрольована яструбиною зіркістю поета з довголітнім досвідом, сягає нових кордонів ліричного поля. Для читачів, хто ще не звик до стежок автора, вона видається дивоглядною, хоч круг її образів повен природної краси.

Здебільшого проклинаючи дійсність, а інколи оповиваючи мріями, автор шукає в її сторонах — добору для всеосяжної мистецької фрески: в народно-поетичномудусі.

Любовно виображує традиційний побут, навіть і в примарних сценах "несправжнього", зберігаючи дух старовини. Стеменно, як від давноденних переказів, розгортається подія з участю нечистої сили, коли, наприклад, в личині демона-кота мчить на санях; а селянин має супроти нього зубок від борони.

Природа "олюдянена". Але і в ній і в побуті мучать невідомі потужності.

Бо зло, ані його провісник сич не зникне, хоч і вирвемо у ката і поламаємо кровавий бич, що б'є мене, закатувавши брата звідтоді, як куми п'ють могорич аж доки не закидає лопата...

Тряслися гори зісподу до скель

від вовчого гостріші навіть зуба;

і вили сови із нічних пустель,

вітаючи у кручах душогуба,

де дерево ніяке не росте,

а на котячих не заритих трупах

на місяць жовті гавкали лиси,

щоб крови дав з небес, а не роси. Всюди прикметна подробиця, вихоплена з дворища, перенесена в вірш; — підказує настрій і відразу змушує приуявити життя:

бджола, що воду п'є в кориті. Осьмачка багатий чоловік: запаси зорових вражень щедрою рукою розсіває в строфах. Досвід в нього — ніби в старих селян, кого питають, де копати колодязь. Ще одне: інтуїція; звіряча або пташина, а можливо навіть і така, як у рослин, що за декілька днів, через сотні верст, відчувають наближення грози.

Він — останній поет землі в українській літературі; останній речник поезії, що виростала без підстригання свого обквіту під надто витончені, хитромудрі кодекси. Щоправда, в його саду стоять октави: штахетами на стародавній лад, іноді в перешкоду, — а таки поема набирає, завдяки їм, упорядженого вигляду.

Естетичні "канони" Т. Осьмачки якось набагато залежать від закономірностей, що додержується дощ, коли сиплеться на степ.

Відроджується споконвічний ліризм селянського слова, ліризм, що його за останні десятиліття так методично душили в нас металічними рамами друкарського верстату і цеглинами літературознавчих статтей, пліснявих від казьонної фальші та нудоти.

Пропливає ліризм Т. Осьмачки фосфорично-яскравою хвилею над явищами нашої вигнанської дійсности; як поріддя сумного села.

Гей, пташе, пташе, соловею мій!

Защебечи пісень хоч бур'янині,

бо страшно сумно на плянеті цій

мені у нечуванній самотині...

Бо вроду казку знов на манівці

гурти тягли в базарній хуртовині,

вона ж перекрутивши мотузок,

згубила, утікаючи, вінок. Вік — друкарський; ми звикли уявляти поему на вигляд книжки; але в творчості Т. Осьмачки багато можна зрозуміти, коли вернемося до прадавнього уявлення про поему, як велику пісню.

Він здобув могутні ефекти поетичности з суворого образного вислову, звичного для нашої мовної стихії; ставив мету:

"... з пісень міцнити діядему незнаній казці, що пішла в світи".

А в душі — "туга, як безодня"; замість "макового цвіту", навколо — "горличина кров".

Він романтик; задовольняється тільки надзвичайними видивами, що викликає уява: далеко від сучасности на чотирьох світових сторонах, йому зовсім неприйнятної. Круг справжніх цінностей для його поезії складається над теперішністю. Бо тут лише суєта, кривда, насильство, і в октавах відгуки на них пов'язані з лютістю і відчаєм.

Згострено, з нестримною енергією, Т. Осьмачка окреслює злі сили буття і виспівує їм проклін. Головна особа його лірики — він сам, хто прибирає різні вигляди. Його поезія обертається в безумний вопль на руїнах українського села і духовного світу, побудованого за довгі століття. Строфи звучать, як єреміяда вражаючої сили; як оскарга від людини, що домагається тільки "правди святої" на землі; як плач і ридання коло стін українського Єрусалиму.

В III частині відбувається діялог поета і кесаря, що протиставляється юрбі...

"де я замру, там і вона не рушить,

а де чадить, то там і я горю,

і бачу, як у космосі ворушить

та наша правда кождую зорю.

Але від істини самої мусить

загинути мистецтво, говорю,

і через те спирайтеся, поети,

ще ї на силу, що дають баґнети". В поемі вся пригода героя шириться, як канва для зображення трагічного перелому.

Руйнуються добрі, розумні відносини між людьми, витворені за тисячоліття; обсипається в душах, як цвіт на скалічених бурею деревах, доброзичливість, щирість, дружба, спочуття. Світ стає страшною пустелею для здичавілих душ, і про перехід до такого стану розповідає Т. Осьмачка, наповнюючи сюжет непочислимими враженнями з українського дня.

Компонує епізоди, повні життьового блиску; сцени стражденні; пісні з прикметою геніяльности, хоч поруч строїть картини з відпечатком дерев'янкуватости, силуваности і штучности. Життєвість і мертвотність так поєднано, що в мистецьких віддзеркаленнях життя з'являється найрізкіший контраст, до глибини проймаючи і їх, і сам характер виконання.

Тісно зближалися явища, при яких дерев'яніє почуття поета, і явища, повні принадности, якраз — в українській дійсності того часу, коли відкривається тема "Поета". Хід розповіді нагадує наплив від самого життя: рушаючи через твір Т. Осьмачки, перетворюється в течію поезії: бо можна сказати, так велить характерник.

Авґсбурґ 1947

Перехрестя кобзарів

і

В старі часи кобзарі на перехрестях були тілесно сліпі, а духовно зрячі; сучасний "кобзаризм" наш фізично зрячий, а духовно? — здебільшого перед ним завіса.

Між таборянами (Ді Пі) — в люті роки, зразу по війні, був хоч високий трагізм думки і почування: на руїнах Заходу, що переставали диміти. Складалися несподівані розтоки відкритих доріг для нашої літератури.

А на батьківщині, серед чорної трясучки з оргіями помсти, як вершинними виявами "культу" в його тріюмфі, годі було й думати про вільні пошуки, хоч би в самих стилях. Ставали там попереду визначні таланти, навіть з рисами геніяльности, як бачимо з новаторських творів Тичини (кінчаючи "Вітром з України") та з магнетично-могутніх поем Бажана, експресіоністичного романтика: від 20-их років. Однак поети потім стіснилися, в сірезних, як розклади вокзалів, мережах ідеологічних настанов, покладених силою.

В еміграції літератори здебільшого жили бездомні, при вселенському роздоріжжі, серед розвалля, в колючо-дротяних зогорожах, під загрозою — вдень і вночі: від жерців "культу", що ловили для репатріяційного жертвоприношення.

Зате нікому в світі не було діла, що ви думаєте. Свобода, супроти обов'язковости ідеологічної шлеї, далася благодаттю з Заходу: завдяки їй на еміграції прийшов, хоч і короткий, а повний живих прикмет літературний розвиток.

Тут передусім — різноманітність, аж до екстраваґант-ности, і природний вияв кожної вдачі.

І звичайно, вікопомна усобиця: навіть над спільними краями безодні! — подіяла першою причиною, що весь розвиток розточився по окремих закутках, раніш від загального виїзду в країни нового прожиття.

Тиск при нападах від сторін, склепаних і згвинчених радикально (на відміну від довільного письменницького єднання!) посилювався і, при крайній колотливості декотрих авторських груп, справи зачали свій повний відосередній рух.

Ми в той час намагалися з усієї сили довести свою біографічну віддаленість від місця народження на Україні, аби уникнути погибельних брам.

Одночасно наші прагнення до джерел творчости, звернені на рідну землю, прагнення до "національно-органічних стилів", ніколи в житті ще не були такі поривні і сповнені мріями: набирали якоїсь візійної снаги — через багатство спогадів.

В "граничних" обставинах тогочасного літературного розвитку працював його дослідник і світоглядовий речник: Ю. Шерех.

Він належить до особистостей, що в трагічний час життя здатні брати величезну вагу суспільно-культурної справи: проходити з нею мужньо, при повній відповідальності, з відкритим обличчям, гідно; виконуючи безліч творчої праці разом з кропіткими обов'язками організаційними, серед громади земляків; здатні справу провадити без ненависницької

несамовитости "фюрерів", а навпаки — в незмінній коректності та шляхетній самодисципліні.

Як діяч української літератури Ю. Шерех найбільшою мірою спричинився до піднесення цілого крила її — в нову фазу, серед відчайного становища, на глибокому дні життя в повоєнні роки. Вона збагатилася здобутками і, в перспективі історичній, заповнила руїнний обшир, що зачорнів в українському письменстві першим часом після війни: через вельзевулічний розгул заморозливих сил "культу" на батьківшині.

Своєю роллю, виконаною в тяжкий період, і маштабами концепції, розгорнутої в зразках літературознавчого жанру, Юрій Шерех став поруч таких постатей, як діячі ВАПЛІТЕ.

Багатий розквіт літератури і мистецтва 20-их років, навально роздертий, означено правдиво в зразковій книзі Ю. Лавріненка — як "Розстріляне відродження".

В другій половині 1940-х років відбулося в українських таборах на Заході відродження, можна іменувати, ви-гнанське або скитальське. Юрій Шерех — чільний організатор його: в формах МУР-у (Мистецький Український Рух).

Він провадив журнал "Арка" як редактор. Поряд із "Збірниками", була "Арка" офіційним виданням МУР-у: можливо, тоді найкращий журнал літератури і мистецтва в зруйнованій Середній Европі. Вистроювався в прецизні дзеркала філософської та естетичної думки тієї доби. В історичній частині знаходимо аналізи стильових течій: в есеях на історико-культурні теми чи в статтях, присвячених окремим постатям. Декотрі приклади: Ю. Шерех — "Року Божого 1946 (замість огляду українського письменства 1946 р.)"; "Етюди про "незрозуміле" в літературі"— Ю. Косач — "Нотатка про сюрреалізм"; Я. Гніздовський — "Іван Мештрович"; "Ель Ґреко"; В. Кивелюк — "Проблема візантінізму в

малярстві"; Д. Чижевський — "Сімнадцяте століття в духовній історії України"; Ю. Соловій — "Чи сучасне наше мистецтво?"

Журнал містив також найновіші зразки красного письменства і репродукції з образотворчої ділянки.

Редаговано "Арку" з фаховою досконалістю, що ставила в історії української видавничої справи вершинні взірці; при бездоганному опрацюванні матеріялу — і в змісті, і з стилістичного лиця.

Два наші модерні видання мали такий рівень: "ВАПЛІТЕ" і "Арка".

II

На весь таборовий час МУР став ареною для громадської думки письменників і мистців: ніби облавок корабля серед хуртовини. З'єднано сили, розкидані, по катастрофі, в Німеччині та сусідніх країнах; впоряджено конференції, куди подорожі були — як паломництво.

Відкривали тоді якийсь ідеальний, справді — романтичний вихід із щоденного безпросвіття. Творчі клопоти виростали, як судні для самого життя: здавалося, в них заховано ключі нашої долі — для еміграції і також для батьківщини.

Хоч буденність бралася кривими обрисами: в тінезній понурості, серед димних мряковин матер'яльщини, як тодішнього "живильного середовища" для повоєнних державних організмів.

Ми бачили найважливішою саму справу вибору: куди спрямуватися, якою стороною духовного світу і дорогою в ній?

Ніби в перехресті шляхів, течій, стилів сперечалися на з'їздах і, — супроти розмиру! — була втіха від самих зустрічей з нашими розкиданими доти земляками. Закипало життя з наелектризованістю

душевною: де недавно проходили своїми огнищами події в "межових" станах.

Стильові вподобання та ідеали, при тодішніх суперечках, розділилися в найголовніших різницях двома напрямками.

Перший: шукати творчих можливостей — від нашого особливого світу мистецьких цінностей з його національними прикметами для вселюдської духовности; ви-88 бирати в "вічні супутники" першорядні постаті з творчої минувшини; прямувати до модерністичної новизни, подібно, скажім, як було недавно в експресіонізмі чи в сюрреалізмі: певна річ, — прямувати незалежно, при своїх новознайдених виразах.

Другий напрямок: ствердити ідеал неоклясицизму, як вершинного для школи в нашій поетиці і славетного в Україні через проголошення київського "п'ятірного Грона", з постаттю М. Зерова на чолі. Тут визначено: найстрогішу дисципліну для віршу — як було в неоклясиків на Заході, що їх стиль якраз і потрібен для української творчости, супроти її стихійности.

Сперечалися надзвичайно: до сварок і літературної вендети; бо надто рясно назріли ілюзорні "непримиренності", коли в обох напрямках склалося також чимало спільних поглядів.

Проблема стилю була осередньою: навколо неї спалахували всі блискавки в незгодах. Від поважних послідовників неоклясицизму виказався, на жаль, надмірний і зовсім зайвий, незрозумілий причинами, завзяток супроти другої сторони.

Найважчі і найгостріші стріли від різних сторін (часом не без словесного кураре) спрямовувалися передусім на Ю. Шереха, головного теоретика "органічного" напрямку.

Як аналітик тканини тодішнього літературного життя, він виявив прикмету спокійної і твердої послідовности в розборі, з відчуттями для лірики в її найсуб'єктивніших виявах.

Серед його найзбройовитіших опонентів сталося непорозуміння. Вони впроваджували концепцію неоклясицизму як заповітну від київського "п'ятірного Грона", проголошуючи її верстовим шляхом нашого творчого розвитку. Насправді ж прямої програмовости неоклясицизму не було в "п'ятірного Грона": про це свідчить Максим Рильський, один із творців його:

"Треба прямо сказати, що досить невиразний термін "неоклясики" прикладено було досить випадково і дуже умовно (підкреслення в оригінальному тексті, — В. Б.) до невеличкої групи поетів та літературознавців, які гуртувалися спершу навколо журналу "Книгар" (1918 — 1920), а пізніше — навколо видавництва "Слово".

(Максим Рильський, посмертно надрукована передмова до книги "Вибране" М. Зерова, Київ — 1966, стор. 6).

Про заклик — орієнтуватися на "парнаських зір не-західне сузір'я", М. Рильський згадує так:

"Сам Зеров визнавав, сміючись, що цей заклик... був спричинений передусім полемічним задором".

Зважмо на три обставини:

1. Можна думати, що Рильський почасти змушений "зм'якшувати" парнасизм минулого: свого і всього "ґрона", під ідеологічними натисками; це не виключене. Але, як ми часто бачили, Рильський саме в таких зовсім особливих літературних справах не здавав позицій.

2. Парнасизм служив для Зерова і "ґрона" чудовим джерелом при боротьбі з "старосвітчиною" і "сентиментальною квашею" українських епігонів, як і супроти футуристичного горобцювання, — про це сам Рильський говорить.

3. На еміграції наші будівники неоклясицизму мали і право і творчу честь — підносити його на височину дороговказного сузір'я, щоб могла з'явитися і здійснити добрий поступ його школа в поезії. Але немає ґрунту ставити її якраз програмово "ґронівською": для всіх київських учасників-фундаторів.

Хоч ориґінальні, з новизною і свіжістю, "ізми" можуть бути підбадьорюючими і вкріплюючими "колесами", скажім, для уяви чи віршового строю, — а все ж таки найглибші вирішення здійснюються насамперед через зовсім незалежні особисті шукання і спроможності. Не через групові побудови програмово-теоретичних "ізмів" і послухи їх приписові.

Поетика неоклясицизму на Україні найкраще ви-яскравилася зовсім не в віршах самих неоклясиків, а в збірках поета, хто характером і напрямком творчости відсторонювався від них, бо найповніше зосереджувався в той час на джерелах "національно-органічного стилю": це — Тичина, в першій половині 20-х років.

Мимохідь, на своїй окремій дорозі, не проголошуючи і не ставлячи того ніякою метою "напрямку" він дав найвищі взірці українського неоклясицизму, зокрема і в збірці "Вітер з України" (вірші: "La bella Fornarina", "Хмари кругом облягли", "Повстанці", "Клеон і Діодот").

Парадокс має другу фазу: ніде, ні в кого з наших неоклясиків не звучить строфа октави з такою могутністю почуттєвою і в такому вільному багатстві ритмічного рисунку, як у письменника, що був цілковитим, свідомим антиподом неоклясицизму: в Теодосія Осьмачки.

Доповнюється парадокс двома іроніями долі. Перша з них: коли найвойовничіший адепт нашого неоклясицизму, маючи міцну ерудицію в клясичній філології, взявся сам здійснювати власну концепцію, як поет, на перекладах із Гомера, то вродилася до того страхітлива макабрика, що навіть так звані "прокляті" поети, слід гадати, відмовились би визнати її своєю родичкою

І навпаки, — від другої іронії долі: коли Ю. Шерех змінив погляд, — а за двадцятиріччя в минулому багато літературознавців змінювало свою думку! — отже, як він відійшов від тези про "національно-органічні стилі": аж до певних признань правоти для своїх старих опонентів, то дивним чином якраз тоді його теза прекрасно потвердилася також повсюди в самій Україні, на взірцях молодої поезії "шестидесятників", що вся пішла напрямками цих стилів, з такими наголосами в модерністичному оновленні, як в тодішній концепції Ю. Шереха.

III

Дороги, вибрані на нашому кобзарському роздоріжжі, мали спільні вартості.

Передусім — свобода для суто персонального уподобання в темах, формах мистецького вияву, експериментах творчого порядку, в яких-завгодно "ізмах".

Була велика радість: від вільного особистого вибору мистецького добра для праці; радість непідлеглости під партикулярні ярма.

Напрямки з прикметою розкованости взяла наша література на Заході і з нею пройшла аж до цього часу, бачивши 1966 року конгрес міжнародного ПЕН-клюбу, що вибрав гасло: "Письменник, як незалежний дух".

Нашій поезії, вирваній з формного кріпацтва дякуючи Шевченкові (бунтареві проти віршованих умовностей!) — не слід було вертатися в несвої, втерті колії: могли ввести в самопригашення.

Бачимо завершеність двох родів, як при майструванні з шляхетними металами; хоч тут подоба, звичайно, найвіддаленіша. При холодному опрацюванні, навіть з допомогою чудових здобутків "школи", вірш зостається без найкращої прикмети в досконалості, прикмети, від якої — живий рух, самодіяльний, з внутрішньою снагою і поривами: для самих формальних виявів. Якось так стається: тільки підкорилась думка під заздалегідь припозичені, нехай високі, скажім, неоклясичні канони, як зразу ж вона, в більшості випадків, мимоволі зіходить до "холодного" способу. Тут, безперечно, будуть палкі почуття, а таки наведення від пристиглих канонів тяжітимуть над всім і відхилятимуть до дуже кропіткого ювелірництва чи до взірців з гербарійною сухістю, — хоч здобутих з муками і втіхою від поступу в досконалості свого роду.

Тут більше створення, ніж народження поезії, містерія цього другого згашується при неволі автора — щодо самого способу висловлювати почування: коли зразки, як чужі слуги, входять між серцем і словом.

Мабуть канонічна строфіка гаразд підходить (стаючи досить довільною!) — для дуже "стихійної" вдачі, при широких сюжетах: тут для неї — мов східці, з підказами і дисципліною, на крутій дорозі. Приклад: поема Т. Осьмачки.

Відсторонена від правильника "ізмів", поезія сама складає собі приписи — при власному законі, в одухотвореному баченні.

Тепер досліджують "екстраокулярний зір" (здібність бачити речі, кольори, літери — незалежно від очей, помимо їх: пальцями, ліктями, плечима); його відкривали зокрема і в Україні.

Переконуємося в правдивості апокаліптичного образу небесних "жизнин" — вони "мають навколо і в середині повно очей".

Можна гадати: людська душа, обдарована безліччю чудесних прикмет і здібностей, — коли приходить на світ, то, втілюючися в крові і всій істоті, "прив'язується" не всіма тими прикметами і здібностями — в життя тканин.

Припустим, одна частина цілком зв'язана в межах фізичної природи; друга — неповно; третя зовсім незалежна, хоч, як скарб душі, "перебуває" з нею при фізичній істоті людини.

Здійснює, в окремих людей, при особливих обставинах, бачення цілковито — без зв'язку з плотським єством і над часово-просторовими данностями буття. Тут: ясновидництво, віщі сни. Тут: "очі серця" — в вірі кожної людини; в духовному досвіді; в мистецтві.

Звертаємося до серця як джерельної сфери: звідки походять пориви, прагнення, наміри, — діють здібності, незалежні від фізикальности. Сходяться зосередженнями, як велика зірка, в "вузловій" частині життя-крови земної істоти.

Про "очі серця" говорив апостол Павло: а в дусі його науки вчили в нас Григорій Сковорода і Памфіл Юркевич. Весь світ, при осяянні від духовних правд, людина здібна бачити "очима серця". Мовні "виспіви" такого бачення, злагоджені в законах образної краси, творять основу поезії.

Самі "правила" її краси діють в здібностях душі відчувати і творити її. Там криється спроможність для особливого знання, прозорливости, передчуття, здогаду, значеннєвих снів (на відміну від снів звичайних).

Непотрібно заздалегідь накладати строгі формальні правила на нашу поезію, супроти всього багатства: джерельного для неї самої і для

української "філософії серця": якщо хтось вибрав її собі як провідну чи зважає на її "красу і силу", складаючи власний стиль, "органічно-національний" чи інший.

IV

Тези Ю. Шереха, в обставинах 1945-46 років, серед глибокої матеріяльної, як і духовної європейської руїни та безталанности Ді-Пі (переміщених осіб), що стали дичиною для смертного полювання східніх "комісій", — звичайно, склались незалежно від жодної попередньої течії. Вони природно виснувалися від стану всеукраїнського дожидання якогось нового народно-національного ренесансу, що повинен надійти після жахливої Варфоломіївської ночі, вчиненої в українській культурі.

Був ніби судний час: для сповнення сподіваних розсудів історичної долі.

Перед духовними зорами привиджувалася перспектива усправедливлення: за гекатомби нашого письменства, що його нищила політика з півночі, забороняючи мати всяку суттєву народно-національну прикметність у самому змісті, себто справжню прикметність, і нав'язувала йому чужородний дух і характер.

Характерна, з цього погляду, доповідь: "Стилі сучасної української літератури на еміграції" (Збірник МУР-у ч. 1, 1946 р.).

Оглянуто наш неоклясицизм, як "цілий світогляд" з його вершинною ролею в свій час (задовго до київського "Грона"), — коли він подужував "етнографізм епігонів Шевченка" і завінчував европеїзаторський рух, одночасно протиставляючися всім поверховим модам европеїзму.

Ю. Шерех простежує наступну ролю неоклясицизму і всю складну рухливу панораму зв'язків і протиборень між різними стильовими течіями на Україні за останні десятиліття, а одночасно і розвиток самого ідеалу

України в творчості найвизначніших речників, почавши від "образу світлого селянського раю, вільної, без хлопа і пана громади" з "заквітчаних хуторів" України: таку "підніс її Шевченко на п'єдестал майже релігійної чистоти і величі".

Показано далі, як зруйнувався ідеал, і попрощалися з ним "Іноді з сльозами, іноді з глумом розчарованої надії".

Шлях до "жаданої мети" потім "знайшли ті, хто спромігся на синтезу", — і Ю. Шерех згадує її творців з 20-х років: М. Хвильового, В. Підмогильного, М. Івченка, Б. Антоненка-Давидовича, Ю. Яновського, коли вносили нові погляди на сучасність.

"Вони заперечили старе не в ім'я того, щоб його відкинути, а в ім'я того, щоб надхнути його новим життям. І їм пощастило це зробити. В цьому є зміст українського культурного ренесансу двадцятих років. З цими поглядами можна погоджуватися або не погоджуватися. Як і все в історії, вони часові і поступають або поступляться місцем іншим поглядам. Але не будь їх, — поняття України лишилось би тільки поетичним спогадом, далеким від життя й сучасности, розритою і знов заритою могилою".

Прозначалася синтеза: і цих поглядів і неоклясицизму, але була перебита страхіттями політичних подій на початку 30-х років.

З тодішнього розвитку Ю. Шерех вирізняє основний здобуток:

"... В накреслюваній синтезі намічався початок нового руху, спрямованого вже на своє, глибинне, але на вищому щаблі — вже не на щаблі примітивного етнографізму, а органічно засвоєного европеїзму".

Склалися передумови цього: "нове поняття і образ України", як також "кутість світогляду й літературної форми", для "нового органічно-національного стилю, — не стилізації".

Що окреслено в міркуваннях Ю. Шереха, як бачимо тепер з повної віддалі доби, сходиться з творчими проекціями від нашого Відродження 20-х років, погромно зруйнованого. Тепер видно його "оптичні" побудови: для розгортання українських стилів, з незнаними досі "ізмами" — на цілу середину і, можливо, на завершення цього століття.

Зокрема "виміри" проходять через весь світоглядовий великосвіт Тичининого "Вітру з України"; там — мотив: Україна між Сходом і Заходом (провідний вірш); історична пам'ять — від княжих часів ("Плач Ярославни", "Кожум'яка"); модерна боротьба з усобицею ("Три сини"); криза духовного Заходу ("Ходить Фауст"), голод; сувора дорога поета; ідеалізм меншости; чиста лірика природи з казковими відкликами і народно-пісенною символічністю; етюди степового життя; проблема віднови в чародійних строфах від імпресіоніста; повстанщина — в клясичних поліметрах; антична тема; малюнки громадянської війни: в фрагментарній ліричній прозі; вселенські візії ("В космічному оркестрі"); тема смерти і боротьби старого і нового життя

("Фуґа").

Сама концепція згасла політичними барвами, бо складалася під гіпнотичним наведенням, що вривалося в кожну ділянку також і духовного життя, крім громадського, але неозорі обриси її життьової сфери збереглися.

З подібною широчиною закроєно видива Бажана: в патетичних світоглядових поемах, з найпотужнішими ритмами, можливими в нашій теперішній мові, з глибинними проглядами в суперечливі комплекси індивідуальної психіки і в звихрені, палахкотливі переживання збірнот. В дисциплінованій, якщо можна так назвати, огнедишності його експресіоністичного ліризму, веденого з чудесними винаходами зовсім особистої імажинативної і строфічної майстерности, в Бажана віддався "дух доби" — при такій повнокровній, живучій філософській синтезі, як мабуть ні в кого тоді з світових сучасників. Хоч — при відстороненості від найвищих поверхів духовного життя; без світла з них.

Також і в Осьмачки: космізм вимарено в зверх-гіперболічній образності, з первотворною могутністю, але і наклято зловістями над незліченним збором побутових уявлень, окреслених рисами якоїсь саркастично-бурлескної фантасмагорії, з скаргами, повними звірячої туги, коли сам поет, здається реготом ридав, виявляючи ознаки ніби напівбожевільности. Велетенський виголос охоплював своїми хвилями все існуюче — від висот, де "орбіту зоря зорі прорве", і від сонця, що йде з "притаєним ревом", — до останньої іскри тепла в серці.

Поряд постали (почасти — в експресіоністичному реалізмі) п'єси М. Куліша і фільми О. Довженка; їх світоглядова "обсяжність" сусідує з тією, що в поетів: при виразі душевного піднесення і волі до розкриття великомірного задуму.

Супроти різної неоклясичности, був, повний життя, рух нашого відродження: до власних стилів, для яких бракувало навіть назви.

З більшою правомірністю, ніж неоклясицизм, стверджується в правах тепер необарокко — працями Ю. Лавріненка; він прикладає його, з новознайденими критеріями, насамперед до відродження 20-х років. Бачимо: тут необарокко, в ближчій характеристиці, виокремлюється так, що може стати, як один з "органічних" стилів, означених в Ю. Шереха.

Сподіваний високий ренесанс був би виявився в зовсім нових стильових формаціях, не підлеглих жодній "ізмовій" номенклятурі.

Що були окремі прикмети їх, зокрема "романтика вітаїзму", — очевидно; відчувалися в піднесені часи Хвильового і навіть, своїми лриуявами з майбутности, на "перехресті кобзарів": серед тодішньої руїни світу і серця.

Апостолічний старчик

Мандрівний старчик Григорій Савич Сковорода (1722-1794) завжди приваблював уяву наших земляків: як взірець чеснот, духовна зірка, що світить білим огнем праведности.

*

Щоб відчути духовну "кров" філософії Григорія Сковороди, треба оглянутись від нього на сто років назад: до козаччини в її орденський, в її високий лицарський час.

Так само: щоб збагнути світоглядові вершини козаччини, треба від неї перенестись думкою на століття наперед: до Григорія Сковороди. Бо могутній патос Божих правд, що наповнює писання Сковороди, був попереду найдужчою рушійною силою в духовних сферах козаччини, чия вечірня доба стала сучасністю Сковороди.

Згадаймо: Запорозьку Січ руйнував царський уряд в 1709 році, за тринадцять літ до народження Сковороди: а дозволену пізніш Нову Січ, розгромлено, за наказом Катерини II, 1775 року, коли старчик, при дозрілій системі своїх поглядів та великому багатстві духовного досвіду, ходив, навчаючи, по Україні.

За мандрівного життя Сковороди, — далеко в холодах півночі билося і нв хотіло перестати полум'яною кров'ю, як втілення неподоланности козацької волі, титанічне серце останнього кошового отамана Січі Запорозької, Петра Калнишевського: соловецького в'язня, підземно-підсвітно мученого в тьмі. Він, серед жахливої наруги і льохової тортури, в морозній ямі, продовжив до сто тринадцятого року вік свій, переживши, молодшу на тридцять дев'ять років, свою короновану мучительку Катерину II — на семиріччя (літа життя його були від 1690 до 1803).

Хоч офіційно кріпацьке рабство з руки Катерини II пішло через Україну в 1783 році, проте воля козацька не давалася легко, щоб її,

сковану царськими ланцюгами, відразу поклали в труну, припечатану двоголовим орлом імперії.

Сучасник і однодумець Сковороди — в народних правдах і правах, легендарний, прославлений піснями герой, що змалку проживав на Січі і потім здобув духовну освіту, — лицар, учасник війни проти турків, Семен Гаркуша, дванадцять років, від 1772 до 1784, керував сполохами народної війни по Україні, діючи тільки як звершувач розсуду: карав за кривди над людьми, а награбоване панами вертав трудівникам.

Хоч притихали громи та блискавиці козацьких війн за справедливість і вольність, проте відсвітами їх і лунами, як також живлющим подихом свободолюбного настрою іще сповнювалося тодішнє життя.

А головне: освячений духовний меч козаччини не був зруйнований і він дістався в надійні руки найкращого тоді воїна в світлі заповіді Христової: в руки худого, обпаленого сонцем, старчика перехожого, що був насправді велетнем духу, походячи і сам з козачої хати.

Подвиг вимагав повного самозречення, і тому мислитель звільнив себе від всіх прив'язів, якими суєта світу зневолювала серця.

В своїй торбині носив тільки "білу" сорочку — надівати в неділю чи лразник; сопілку: грати мелодії, що сам компонував, поряд віршів для збірки "Сад Божественних 100 пісень", та Біблію гебрейською мовою, — це було все його майно.

Навчав на пасіках, в дібровах, в дворах вечірніми годинами — при гуртових бесідах, або в приватних домах та зібраннях освічених людей.

Чверть століття, з 1769 року і до дня смерти ходив по Україні, стукаючи в двері, в вікна, а краще сказати — в серця людські, і кличучи пробудитись. Бо вже на той час, за одно століття свого господарювання в Україні, царський уряд встиг обернути низовий народ із поспільно

письменного, як за часів Хмельницького, в темну масу, що її зрадили вищі шари нашого суспільства, перекинувшись на імперську службу і несвою мову.

Покинутий і придавлений серед темряви, народ був — ніби в домовині. Але, як запевнив Сковорода, то не була смерть: був сон, і з нього можна людей вирвати. Старчик ходив як пробудитель і досягнув свого, здавалось, неможливого. Послідовники зібрали сотні тисяч рублів і тим коштом вибудувано новозаснований, в 1805 році, перший на Україні, університет в Харкові: звідти розгорілися початкові огні новітньої освічености і згодом пройняли вітчизну від краю до краю.

*

Щодо цариці Катерини II, то мабуть декотрі її заходи, з участю запорожців, були карним допустом — за гріхи.

Кримсько-татарське ханство, що так довго заливало сльозами і кров'ю всю Україну, хапаючи в рабство, було приборкане, і Катерина, тріюмфально підгорнула під ручку — його столицю Бахчісарай.

Султанщина, проковтнувши Візантію, мріяла про подібну долю для слов'янства і всієї Европи; але змушена була відтягати руки з України.

Королівство Польщі, після довгочасного і безжалісного роздирання України — діждалося, що Катерина тричі доклала своїх пальців до його поділу.

Наша власна, найгірша! — гідра домашніх міжусобиць, що зруйнувала стару державність, а потім і козацько-гетьманську: теж, зрештою, дістала віддаток. її служники, підведені на спокусу, побігли за нею: вдягнися в цяцьковані мундири "отечества чужого" і очима "їли начальство" — в імперських закладах. їхня усобиця, вже позбавлена

можливости руйнувати, виявлялася на службі: один одному "підставляли ножку".

Коли ж наїжджали додому, то "приструнювали" свого брата-кріпака і глумилися над Сковородою, складаючи анекдоти.

Дехто з вищого духовенства Росії, побачивши силу старчика, пропонував приєднатися — з перспективою: ввійти до проводу ієрархії. Він мав непобориму нехіть до вузької клерикальщини і відмовився.

Через інтриґи і пусті оскарги він, "ходячий університет", на старості позбувався можливостей, як викладач: міг навчати тільки в приватних домах та в мандрах серед народу. І жоден твір його не був надрукований за його життя: всі передавалися в рукописних копіях.

*

Побував старчик в західніх країнах, де вже прокочувались хвилі атеїстичного просвічення, зготовляючи ґрунт для новочасних переворотів.

Діяльність Сковороди об'явилася "бранню" духовною проти небоворожости з того просвічення, як одночасно проти клерикальщини.

Один напрямок, в його ідеальному обрисі! — припав до серця: високий євангелізм, не зв'язаний з сектантством і жодною декларованою течією на Заході.

Вибрано собі євангелізм — при заповіті з слів Христа: досліджуйте Писання; шукайте Царства Божого і його істини. Старчиків євангелізм був найглибиннішою і найчистішою послідовністю від апостола Павла.

Постала незгода між Сковородою і "світом" його часів: той переслідував і тенетами гріховними "ловив" старчика, але обплутати не

зміг. Мстив йому обмовами, відгуки яких дехто з язиковредних "оглаголателів", як називав Сковорода, — підхоплює і тепер.

Бо насмілився старчик привселюдно проголосити в зовсім чистому світлі Господню правду, і жити по ній; різко відсторонитися від протибожної скривлености в суєтному світі і в справах князів — мирських і духовних.

Від старчика перейшли впливи "неформального" вчення в нову українську літературу: через Івана Котляревського, її родоначальника, і через Тараса Шевченка, хто був в головному сковородіянець. Славив образ Христа — як образ Бога живого: в поемах "Неофіти" і "Марія", і в більшій частині "Кобзаря". Як і старчик, Шевченко, хоч одного разу назвав обряд "японською церемонією", не був єретиком. Він із заслання писав про свою невисловиму духовну радість від таїнства Причастя, і відзначив, що почуває себе істинним християнином. Поетом слави Христа-Спасителя в нас був найбільшим за всі віки.

В цьому — відміна Шевченка від другого великого, приклонника старчикового, романіста Льва Толстого (таїнство Причастя заперечував).

Сковорода в нас належить до вибраних подвижників: через їх труди в новий час, після покликання старих печерських праведників, серед людности діє Даритель життєтворчого світла.

З вибраних назвім Паїсія Величковського (прообраз і основник "старчества", що — в Достоєвського); тут і Григорій Сковорода. Йому призначено: навчати в чистому сонці євангельських заповідей — в час, коли люди, навіть в одежах священно служителів, часто відхилялись від їх світла і підміняли зовнішньою ортодоксією.

Великі плоди виростив Сковорода в громадському житті і поезії, але найбільший подвиг його в сфері віри.

Відрізнено від інших мислителів, він жив цілковито по-апостольськи, не маючи анічого і посвятивши кожен день свій — славі Христовій, чого навіть не всі єпископи тоді досягали.

В нього було постійне прагнення до найвищого в християнстві: що апостол Павло означив, як удосконалення "духовного чоловіка", через братерський мир з людьми, через праведність і радості в Святому Духові, аж поки в душі виобразиться фаворським світлом божественним сам Господь і Спаситель.

Сковорода славив Христа воскреслого і всемилостивого: Владику Пасхи, хто творить кожночасно "нове небо і нову землю", свою Церкву, як Новий Єрусалим з громадою ангелолюдською, і для неї збирає людей, народжених вдруге — через полум'я Святого Духа. Якраз там: в деміургічній, всетворчій сфері божественности перебуває Христос, і шукати його треба там, а не на пісках і каменях палестинських, себто також і не в формапьно-обрядових сторонах конфесії (коли в них немає відсвіту нашої справжньої віри).

Проповідь Сковороди була найбільш благовісницька: з незміренною радістю від певного знання, даного вірою — що Христос навіки переміг смерть, як погибель душі людської, і для вірних обернув смерть у "двері" переходу душі до небесного царства, для життя безконечного.

Христос для старчика — Христос того світанку, копи мироносиці прийшли до гробниці, а янгол, подібний виглядом на блискавку, сказав їм, що немає його серед мертвих, — воскрес! ВИЙШОВ З гробу.

Христос сказав: "Радуйтеся" — бо переміг всіх трьох найстрашніших ворогів людської душі: гріх, смерть, пекло; і тому з'являється в безмежно радісному, символічному сіянні пасхального досвіту.

Старчик раз говорив про заняття людські; перечислював їх, і потім спитав про себе — в третій особі, мовляв, а що робить Сковорода? — і відповів: радується в Христі Господі своєму.

Образ Ісуса для нього — образ Вседержителя в сповненні всіх пророцтв: близько до другого пришестя.

*

Віра була старчикові дорогою щоденного життя: справдити євангельські істини. З горючим гнівом говорив він про скривлення християнства в тогочасній клерикальщині; бо часто священнослужителі і паства теж, побувши годину-другу на богослужбі, виходили з неї такими самими злобивцями, рабами свого "суєвірства" і забобонів, властиво

— поганами, зверху прибраними в обрядовість.

Землевласник видушував з брата-християнина, наймита, останній піт, а з кріпака — і останню кров, щоб, обернувши в гроші, проциндрити на гульбища розпусні по закордонах; крамар видурював останні гроші в бідаків, аби наскладати собі побільше в скарбону; селянин готовий був убити родича

— за смужку землі в один крок, непевно промічену на межі. Всі разом зганяли з світу безталанну покритку і її дитя, хоч творили потай в сто разів більше гріха, ніж вона. Згадаймо, як всією силою душевною став потім на захист її, зведеної, Шевченко в "Кобзарі".

Було дуже багато гарного в селах і містах, а не менше — найстрахітливішого поганства лицемірів, і Сковорода називав його "болотяними калюжами", "мертвими озерами", "гнилими ... ницостями", "курганами буйного безбожництва", "підлими болотами рабострастного суєвірства".

На погляд Сковороди, "нема нічого шкідливішого, як те, що споруджене для головного добра, а зробилось розгнилим".

Гидота з'являється там, де, погасивши найдорогоцінніше для очей Божих: істину, милость і любов до ближніх, замінили братоненавистю — під релігійним покровом. Ось — мова Сковороди про подібні речі: "Нема жовчнішого і жестоковийнішого (нерозумно впертішого; В. Б.) суєвірства, і нема зухвалішого, як навіженість, розпалена сліпим, але ревним жаром глупого повір'я — тоді, коли ця єхидна, воліючи безглузді і нестатні побрехеньки ставити вище, ніж милость і любов, і онімівши почуттям чоловіколюбности, гонить свого брата, дишучи убивством, і цим гадає принести службу Богові".

Сковорода завжди в душі носив, ніби криваву рану, слід священного жаху від найбільшої трагедії, що сталась на Ґолґоті: люди сподівалися приходу Бога з небес — до них, і довго благали про це; аж зрештою, пришестя було їм провіщене через пророків дуже ясними і вражаючими ознаками за сотні років наперед. Копи прихід здійснився, коли з'явився невидимий Бог в образі свого Сина, богочоловіка, то люди вбили його.

Вбили свого Творця, істинного Бога — найжорстокішою смертю з усіх можливих: як звіра, замордували в несвітських муках, а перед тим наглумились найбільш по-дикунськи: били в кпинах і обпльовували. І смерть вчинили йому між розбійниками-душогубами: на вияв своєї крайньої зневаги.

Найстрашніше — що цього домоглися якраз найвищі священноспужитепі, висвячені і поставлені в храмі Божому для молитви, жертвоприношення і всіх святкових обрядів.

В мить смерти Христа на Ґолґоті, враз в храмі невидима рука янгола розірвала тяжку, переткану золотими нитями, завісу згори донизу: на знак найбільшого осуду.

От, після віків і віків християнського розвитку, повторилася знов трагедія, — в іншому вигляді. Верхівка священства в російсько-імперській ієрархії, та не тільки в ній (досить прочитати поему Данте), вчинила ніби боговбивство: згасила перед людьми істинний божественний образ Христа, і підмінила його іконним образом, яким освячувала все найлютіше пекельне зло.

Згадаймо, як потім Шевченко змалював.

"Храми, каплиці, і ікони,

і ставники, і мірри дим,

і перед образом Твоїм

неутомленнії поклони

за кражу, за війну, за кров,

щоб братню кров, пролити, просять,

а потім в дар Тобі приносять

з пожару вкрадений покров!!". Боговбивчих спричинників гоніння: священнослужителів храму, книжників, законників, фарисеїв, — названо в Євангелії, з слів Ісуса Христа, в прямій мові до них, синами диявола, а диявола — їх батьком. Така була служба їх рук і думок.

Часто подібна була служба також і священнослужителів царсько-королівської ери, коли вбивали правдивий образ Христа і гасили Його заповідь любови і всепрощення, а натомість сіяли смертельну ворожнечу і заводили масове братовбивство в війнах між християнськими народами, освячуючи обрядністю діло сатани.

Проти спотворення була "брань" незамирима в Сковороди: протягом життя і до кінця днів.

Як вихованець Києво-Могилянської Академії, успадкував дух добротопюбства: від печерських подвижників і пізніших старців.

Феодосій Печерський вчив, що в біді навіть і тому чоловікові, хто тяжко заблуджується в вірі, — поможи! врятуй його!

Не міг старчик примиритися з декотрими заведеннями в офіційному християнстві: ні в західньому, ні в російському і поготів, цілковито підкореному світській деспотії. Зовсім недавно, перед часами Сковороди, ламали кості, вирізували язики і доводили переслідуванням до самоспалення — з жінками і дітьми.

Боротьбу старчика продовжив його учень, сковоро-діянець Шевченко, хоч, до речі, не міг прийняти мовного стилю старчика.

Прагнення в обох було однакове: відновити істинний образ Спасителя, як сонця воскресної і животворчої любови до всіх! навіть до ворогів — ненавидячи їх діла, їх гріхи, їх злочини, а не їх душі: їх душі люблячи: в них — безсмертна частка дихання Божого, занапащена, але жива.

Старчик дуже пильнував, щоб світ, який завжди ловив його своєю грішною морокою, злобою, суєтами і суєвірством, — не міг спіймати.

До чого здебільшого зводяться гуртові розмови? — до осуджування ближніх, до смакування чужих гріхів, при закритті набагато гіршого в собі.

Старчик вчив вириватися від цього — "виспрь"! в добрий круг духовности з цінностями, без числа приготованими в Писаннях. Там — життя "по духу".

Без брудного суєвірства по мертвотних стихіях, та без скривлення, можем відкрити справжні значення Біблії.

Для старчика Біблія, цілий космос — крім двох інших: самої вселенної і, в ній, світу людської особистости. Правдиве, "по духу" — розуміння Біблії відкриває пряму дорогу до самого престолу Істини.

Говориться в трактаті "Ікона алківіядська": "благочестиве серце", обминаючи безбожність і суєвірство, "не відхиляючись ні вправо, ні вліво, прямо тече на гору Божу", в

Божий дім. Туди спрямовується думка, як "око голубиці", підносячись над "потопні води".

Також і в трактаті "Жінка Лотова" вказується, що в Біблії дано "стежки" — вони ведуть на гору вічности, на "Сіон небесний".

А ще далі, в трактаті "Потоп зміїн", Сковорода називає Біблію світом "символічним" — бо там, як сам говорить, "зібрані фігури небесних, земних та преісподніх істот ("тварів"), аби вони були монументами, які ведуть думку нашу — в поняття вічної природи, що втаєно її в природі тлінній: так, як рисунок у барвах своїх".

В "Іконі алківіядській" Сковорода теж вживає картинного означення:

"Як сонячний блиск на поверхні вод ... і як різнокольорові квіти, висипані по шовковому полю в хитротканих камках, — так по лицю сплетеної в Біблії множини істот: незчисленних, як манна і сніг, — в свій час з'являє для вічности своє прекрасне око Істина".

Сковорода заповів: рушаймо розумовими "стежками" — через Біблію, пізнаючи світи видимі і невидимі; читаймо її в своїх родинах.

При почині "дружньої розмови про душевний мир", названої "Кільце" (а ця назва означає вічність), Сковорода раДив: "читати слово Боже із смаком і приміченням, щоб справдилося на вас: "Блаженні ті, що слухають слово Боже і схороняють".

Він тут повчає: "Сама Біблія створена Богом із священно-таємничих образів. Небо, місяць, сонце, зірки, вечір, ранок, хмара, веселка, рай, птиці, звірі, чоловік та інше. Все це — образи височини, небесної премудрости".

Називає Біблію "великим світилом". Своїм знаменням вона, як веселка, що з'явилася Ноєві після потопу, провадить ковчег світу — до спасіння, в вічні часи, в літо Господнє.

Старчик нагадує: початок всього і кінець всього в Богові; Він вічність; постійно нагадує старчик: "Бог єсть любов".

Ідеальний євангелик бачив очима свого серця інший образ Бога, ніж діячі тогочасного євангелізму на Заході. Для них існував образ Бога — ніби будівника і розпорядника світів: образ, можна сказати, набагато раціоналістичний. Старчик бачив небо Вседержителя — небо триіпостасного Бога, як відкривається біблійним пророкам та апостолові Івану, тайновидцеві, для його "Апокаліпсиса": в духовних грозах, бурях, пламенях. Від престолу Божого виходять блискавки, громи, голоси — в повеління всьому, що існує, в далеких світах чи близьких. Все небо сповнене таємниць незбагненних і судних всевизначальних подій: від них віє надсвітньою огненністю, що викликає в душі трепет. Боже небо для Сковороди — містичне небо; але вся містичність його для духовних очей старчика пройнята святим сіянням: від слави Божої, від істини, від мудрости.

Це — небо святині, що "утаєна"; що "дужче від сонця сіяє"; бо там — "незаходиме, "невечірнє" світило.

Про нього старчик каже: "В надзвичайному слові Божому надзвичайним почуттям надзвичайного в нас єства — відчуваєм надзвичайне: ніби зглядаючи на веселку, тієї ж хвилини за спиною бачить пам'ять наша сонце, утворюване, як в дзеркалі, в найчистіших водах небесних, і коли очі бачать сонячну тінь, тоді ж і серце, пан очей, бачить саме світило світу вселенське".

"Христе Ісусе. Ти і плоть і дух. Ти і веселка і сонце наше. Веселка: як сонцем утворюваний не речовинний образ, іпостасі Отця Твого. Сонце ж: як промені і сіяння слави його".

Весь всесвіт, весь "макрокосмос", або "світ обительний" означено в старчика як "прекрасний храм премудрости Бога". Там — безконечна многість явищ, а всі їх начала і кінці до Творця сходяться.

Людина в цьому храмі має певну надію на вічне бачення Бога — тоді, коли звільниться від влади земних "стихій", переборе її, як потоп зміїний, і також тоді, коли на арені серця свого, ніби на "безодні необмеженій", — переборе ангельським своїм началом своє начало збісоване. Бо "ці два царства", як мовить старчик, "в кожній людині діють вічну боротьбу", складаючи зміст життя в її "мікрокосмосі".

Перемогти чорне царство білим не спроможеться людина в собі ніколи — сама! Але тільки при зброї, взятій від Господа. Тому старчик у постійній пам'яті, ніби дзеркалі, — дуже пильно забезпечується світлом від Христової веселки і сонця: при них звершує переможну брань, як духовний чоловік. Означує сам прикмети такого чоловіка: швидкість оленя; огненність блискавки; міцність адаманту. Тут старчик — найбільш послідовник апостола Павла, що казав: в Христі все можу.

Дякував старчик безнастанно за джерело своєї духовної сили, і ось один з висловів:

"Завжди благословляючи Господа, співаєм воскресіння його".

Переказують: як знак особливої милости звиш, йому відкрита була година смерти — і він приготувався належно.

В його творі "Брань архистратига Михаїла з сатаною" знаходим рядки, що свідчать про самого автора:

"Цей мандрівник бродить ногами по землі, серце ж його ... на небесах...".

Розповідь новоекспресіоніста

На з'їзді "Мистецького українського руху", в Німеччині, в таборову добу, Ігор Костецький читав п'єсу з поскладненою інтригою, — в дусі гарібальдійців, серед таємничости: під час учти з гожими танцями.

Пригадався випадок з першого року війни, коли багато втікачів переїжджало на південний схід; між ними був і власник шахів, що їх приніс на продаж до художнього музею.

Фігури на шахівниці напівказкові: різьблені з слонової кости — китайці, вбрані в одяги французьких аристократів і вояків; від короля до офіцера і піхотинця; головні заввишки з фут, інші нижчі.

Старші фігури мали підстанови — сферки, мов яблука, теж січені з кости. І кожна підстанова містила в собі вільно обертану кулю: її можна було розглядати крізь зірчасті прорізи. Крізь них тонкими інструментами внутрішня куля і обточена. Вона своєю чергою твж мала внутрішню кулю; і так, одну в одній, вирізано їх п'ять: всвредині кожної підстанови суцільних фігур.

Власник твердив: партія шахів походить із вісімнадцятого століття, — тоді французький посол із "небесної імперії", як звано Китай, вивіз її в Париж: на подарунок королеві.

Коли грати в ті шахи, сам рух дивовижних фігур творить ніби дійство з легенди.

Подібний рух відбувається в стилі п'єс Костецького і також оповідних творів його; то — психологічна "екзотика" для нашого письменства, мов китайщина, що її насновує "східняк". Можна навіть уявляти Костецького в шовковому халаті з малюнками, на яких видно верхів'я гір при хмарах, птиці та морські почвари.

Він і руки зложить під груди, і поклониться десять разів направо і наліво, і одвернеться — шепнути чи гримнути до служок, і побриніти в дзвоник або вдарити в барабан: тоді з'являється славнозвісний "камбр-бум", такий переговорений слідом за дерзкістю Костецького. Бо автор, справді, при барабанизні* виводить того дракона, що символічно виозначив собою примарний характер подій з нашого часу: через стилістичну церемонійність дано відчути його, як приявно виворожений. Ось — рядки в творі Костецького: "З проробного цеху":

"Рестораносидіння і рибокровність її душі". "Людина, її свідомість, її всідомість (всі дома)". "Гліб. Гліба посадити б у кошик з квітами. І так носити. Або возити кіньми. Муругими". "Не забудьмо, що змій, який здається вам таким огидним, глибоко приємний своїй зміюці".

"Місто, метрополія, град велій, — жило своїм превелебним і зачуханим животом". "Раз-у-раз думка лишається на деякий час недодуманою. її перериває інша, цю ще інша, вони налітають шумними гостями, випивають багато вина, накурюють повну хату і з галасом відлітають. І тоді мозок згадує, що була недокінчена думка".

Не будемо, при дзеркалі дивної прикметности стилю, остаточно постригати Костецького в китайці. Ні! подібності умовні. Виявляється в розвитку стилістичному — ніби ритуальність; як і в самій вибагливості думки та почування: почасти церемонійній. Маємо на увазі схожість новоекспресіонізму Костецького на зовсім далекі зразки східньої штуки.

Так само, як сюрреалізм приподібнюється до витворів індуських. Приклад: західній сюрреаліст намалював коня з двома головами, — чи тут неповторна фантазія європейця? Теж — ні. Бо відомо, що й індуський скульптор давнього часу, різьблячи для храмового оздоблення трійку коней, скоротив працю: висік один тулуб і на ньому три голови. Віки, вдачі, цілі і причини — різні, а типи мистецького уявлення схожі.

Шахи, щойно згадані, сполучили в собі дві сторони: стилістичну незвичайність Сходу і вишуканість європейського строю, в його гострому, а разом елегантному рисунку. Виявляється закономірність, що в цілому розвитку мистецтва діє, сполучаючи протилежності; зводячи всі світові кінці водно.

Так і в свіжому експресіонізмі Костецького: кладено орнаментні кругування висловів з настирними домінантами в мотивах, в'язучих, навідчіпних, при схожому настрої, і також загадки стильових "сферок". Вони, вміщені одні в одних, з'єднуються з дограничною раціоналістичністю мови: в лянцетній різкості речення і альґебраїчній визначеності змістової сторони, для сплянованих піднесень сюжету, ніби в тіні від Готики, що недалеко від неї проживає сам автор.

Частково відтворюється в прозі горючий патос: був колись живим "духом" Готики в її пориві стрункими згромадженнями — на містичну височину. Де тепер гігантні кістяки, потемнівши, січуть кам'яною музикою своєю хмару та блакиття, довго палахкотів той дух, поки вгас. Не міг минути безслідно! — він і досі кличе: в думках і здогадах; як незримий відгомін довгочасного прагнення мільйонів сердець, їхньої гарячої крови, що розгорялася під розмірний грім органного грання: в псалмі, в молитві, в блаженному сподіванні, — по всіх чорних розпачах від загрози смертного гріха і пекла, коли відкрито довкруг. Ніколи в мистецтві так не здіймалося в невимовній могутності душевній, серед такої зосередженості збірнот, одне єдине поривання до найвищої тайни, — як в Готиці. Кожен трудівник мистецтва, хто має спух для духовної ниви, не пройде мимо цього неосяжного життя почуттів. Від нього, як з вікон самого собору через сутінок, лягли стяжини невидимого світла

також і через сучасність, уже повну літеплости сердець, при зрівноваженості її на поверхнях байдужого існування. Де трапиться сполох і вибухне величезне почуття творче, ми шарахнемося з остраху; бо вже нервами звикли до духовної "континентальности".

Поява творів Костецького з їх несамовиттям, уже віддалася в осудах, оздоблених глумом; для них таки були причини: при мистецькому навіженстві автор зривався навскоси через побут, часом в бешкет.

Рідко хто серед нас так відчув сполох Готичного прагнення, як він: ось — і в повісті "Історія ченця Гайнріха". Той сполох, як вселенський, мав багато палання з дужістю, ніби в найбільших грозах. Підніс європейське людство, серце його — до загадкових, хоч виразно відчутних цілей. Розірвав тисячолітні ланцюги тайни в природі. Він, з огненністю почуттів непочислимих множин, піднятою, мов смерчі духовного моря — в височину, коли потім обернувся до навколишности, в ренесансний час, то пішов такою ж самою ходою. Керувався тією ж невідклонимою спрямованістю до мети: пізнати закриту в тайні — правду природи. Через труди дослідників, похідними силами вселенського пориву духовного, прорвалося християнське людство Заходу в глибини законів і потужностей природи, закритих для "китайщини". Почався, як наслідок містичних душевних зусиль Европи, — весь дивовижний розвиток знання в природознавстві і, від духовної революції шістнадцятого століття аж по наш час, привів до технічних чудес.

Повість Костецького, щойно згадана, "Історія ченця

Гайнріха", раз-у-раз відкриває сцени дограничного поривання, копи звихрювалась Готична стихія: повна побутовими, — з одержимістю і відчаєм, — драмами, мов мушлями і водоростями.

Наведем фрагменти з описів, звичайних для стилю Костецького, як новоекспресіоніста:

"Неозорим полем ішов чернець Гайнріх. Обабіч... зростали малинові будяки, чебрець, маки, сила маків, цілі королівства маків, праворуч по горбах гасали чорні лицарі. Вони наскакували і роз'їжджалися в усі сторони, щоб знов набратися зухвальства й потуги. Раз-у-раз із тріском ломилися ратища".

"Чернець Гайнріх бачив весь світ, ніби дивився на нього крізь червону шибку у вікні собору. Він завше глядів крізь неї, коли прагнув звидіти вічність. Це був розлогий час. Цвіли дерева з птахами, співанки звучних садів, вони бо на тисячоліття роззявили дзьоби, намальовані в манастирських книжках. Солодко й тоскно, безмежно солодко й без краю тоскно бачити оте страшне знане, чого ніколи не бачив, від видовища того хочеться лягти на витоптану сонцем землю, дослухатися до зростання ненароджених корінців..."

"... По всіх кінцях світу кипіли казани з єретиками. Довгорукі, розпатлані, вони волали, вони вигорлали з усіх печінок пророцтва. Люди бігали довкола й галасували. Ревіли сурмами небеса, червоні янголи літали там, і князі землі виїздили з замків зведеними мостами, що падали перед ними, як покарані раби. А в самім осередку землі сидів імператор, сидів на високім кону, страшний та безвільний, безвільний, бо чужа, не його воля світилася крізь зірки мертвих, невидючих очей його роду. Сидів угорнутий у багряну мантію..."

Костецький, можливо, в нас єдиний автор, хто приніс органічне відчуття Готики. Його проза обстроєна вітражними стеклами: присвічувати від містичної ватри з середньовічної духовности. Хоч трохи надолужено відрив українського життя від неї з причин різновсякої татарщини з степовими напастями, що були зав'язали нам світ. Відновлено близькість — не в подобизні копії, але в творчому сприйнятті: через модерний стрій стилістики, в суто індивідуальній видозміні експресіоністичної основи, з дивними винаходами образности, несподіванками компонування, також із капризами і всякою примхливістю, можливою в українській мові.

Стиль тут — безперервний бунт і переінакшення, щоб освіжити, черпнувши з дна і поставивши слова в співвідносини від новочасної мистецької магії: для цілковито вільного самовираження особистости. Але над всім тут мистецький закон, що діє в експресіонізмі: і в працях його фундаторів, і в наймодернішому наслідді. Замість описів щоденного вигляду, подано тут одухотворені вираження, в найсуттєвіших мотивах.

Замість звичайного виображення болісного настрою ченця, коли проходить слідами неспинимої ворожнечі лицарів, знайдено вираз його стану:

"Чернець Гайнріх ішов вибитою копитами стежкою. Йому на груди впала рожева квітка з яблуні, він перелякався і скинув її, як осу".

Також — напівсимволічний вияв для лицарів, захоплених ворожнечею.

"Чорні лицарі піднімали очі до неба, збиралися хмари, чорні лицарі нібито гляділи вбік, насправді ж вони хижо зиркали один на одного збоку круглим риб'ячим оком..."

Костецький міг би вибрати собі спосіб сюрреалістичний або взяти іншу нагоду авангардистів, і теж міг скласти оригінальні новелі. Запорука для нього не в пружинах "ізмів", а в вірному вираженні серця, для чого потрібна свобода шукання і вислову. З обнови експресіонізму Костецький викроснував особистий стиль; прибрав якраз до своєї творчої вдачі.

Властиво, існує "письмо" Костецького: з декотрими вжитками експресіоністичної манери.

В "Історії ченця Гайнріха" предметом мистецтва була, можна сказати, всенародна душа середньовіччя, суто Готичного.

Подібно — душа часів апостольських виявилася, з тими рисами стилю, в іншій повісті: "День святого" (1945 року Костецький в Авґсбурзі читав її). Герой її — апостол Іван Богослов, проваджений у неволю і мучений. Берем рядки з портретування.

"Тоді він розплющує очі та дивиться в стелю. Падучі зорі сікли небо на всі боки, каже він. І натовп. Пам'ятай, я твій найкращий друг — і я його добре бачу в натовпі, і він мене добре бачить. То люди люті через нас біжать. Поки я сплю, в моїй кімнаті ослони коливаються, ходором ходять на знак лоступання часу в твоїй кімнаті, що сусідує з моєю". "Тяжкі в мене очі, ой які тяжкі".

Ця повість Костецького — дійство, де зійшлися насупроти: владучість матеріяльна і духовна сила. Вирази їхньої снаги і характеру, в згущеннях стилю для окремих етюдів, знайдено: як для видіння з оживленою давниною на фоні моря і острова, з гіркою прозаїчністю днів і при огнистих обрисах чуда.

Так виведено психологічні визнаки і для книжки "Троє глядять у дзеркало": можливо, взірцевого прикладу експресіоністичної складности з прози Костецького.

"На початку сяє видиво. Його породжують червоні закінчення нервових галузочок. Вони всотують ненасичену солями рідину з великого світу. Видиво сяє, як доземно застромлена свіча. Воно горить один раз, але безконечно. Коріння його червою коливають рожеві нервові галузки, вони не дають згаснути. З сірого диму йде слово.

Людина глядить білими очима на дно пивного кухля, де позостала піна — ніби брюссельське мереживо. Людина вже вагітна словом, словом видива. Вона обертається праворуч і кладе слово у вухо сусіди. Так слово облітає навколо столу, від п'ятого сусіди воно летить на десятки тисяч кілометрів, набухає жирним корпусом на шпальтах, тріщить підгодоване мембраною, блимає тінями кінохронік. Слово росте страшним ростом,

ворушить будинками, обливає сяйвом далекі вежі, б'є у хмари, наливається потужними бомбами. Люди передають його з уст до уст, слово видива, люди шалено ним захлинаються, танцюють в його ритмі і співають його звучністю і живуть його швидкістю, і йдуть за напрямком руху променів його. Усі як один, заворожені, йдуть по видиво".

Тут — весь "почерк" Костецького; здається, знайдено свій ключ до "романтики вітаїзму", проголошеної в кінці високої хвилі двадцятих років. Висвітлюється суцільний комплекс явища: аж до зростання в переможну дію серед марезности новочасного існування.

Так у кожному творі Костецького, більшою чи меншою мірою: в повістках "Опришок та крива дівчина" (цикл "Там, де початок чуда"), в п'єсі "Близнята ще зустрінуться", як і в "Оповіданнях про переможців" та новелі "Шість ліхтарів і сьомий місяць".

Костецький твердить (читаю з його листа): "Я простий робітник слова і ярмарковий актор". "Моє завдання — дратувати й збуджувати, а нв заспокоювати чи проводити". Почасти ніби в такій ролі він розгорнув на сцені, розкресленій, як дошка шахів, гру Гротескних постатей, що сполучає в собі риси живого надхнення і ритмізовану китайщину в експресіоністичних ладах. Охоплені поривом, різким, як зойк, виявляють найглибиннішу біду, в стані кризи, коли охопила світ.

Це — з відчуття успадкованої і прийнятої помилки нашого існування; пішли в сутінок, де ждали найвищого змісту: в сутінок! Бо не для такого життя люди створені. Вони з'явлені жити так, щоб зосередження їх мрії, сердечного полум'я, пориву і кожного зусилля духовного — було лоза їхньою особистістю, — було в Богові та інших людях. Як діється в творчому горінні мистця, коли забуває цілковито про себе, радіючи з інших. Але сталося, що ми, залишивши зосередження в собі, замкнулися в нелризна-чений нам сірий і літеплий тил існування: з гіпертрофо-ваністю самозначення і самозвеличеністю в своїх власних очах, як нібито найсправжнішою цінністю свого "я". Від того накислася, зрештою, ядуча адськість в нас самих, замість Царства Божого в нас самих. І до цього ми

звикли, вже доступивши до краю в порожнечі і болях. Беремо приречення в загибель. Звідси тривога найчутливіших доби. В прозі Костецького — голос цієї найболіснішої з тривог: від людей, що змучені нею і з неї рвуться.

На шаховому полі дивезного дійства в прозі Костецького стали високі, хоч мимовільні, відсвіти: від духовности з України, і таки від забутого тепер народного серця: воно найменше живе для себе; а близько воно до євангелії любови, що передав Іван Богослов. І ця постать — найвища в прозі Костецького; в її присутності здійснюється його непрограмний протест.

Ось, читаємо в дуже оригінального автора двадцятих років про переміну: "Замість нагорної проповіді, лід пекучим сонцем, над здійнятими руками і риданнями, — дрімотна молитва в благоліпному абатстві".

Розбити цю дрімоту і відчинити двері в абатстві нашої літератури — для горіння сердець від підніжжя нагорної проповіді, — це, можливо, найголовніше прагнення в прозі українського експресіоніста, і за це одне йому можна дарувати всі колючі Гротески мови.

Протилежні перемоги (поет і вождь)

Королі, як сказано, володіють протягом років, а поети протягом віків.

Лаври вождя, що "переміг" поета, потліють; а лаври Пастернака зеленітимуть, поки збережеться мистецтво.

Одна з ознак поезії: кожний твір її, хоч і найменший, хоч однією гранню! — відсвічує, через схожості знаного і перетвореного, — глибші значення, збагачуючи тілесний зір силою бачення духовного.

Вірш Пастернака про Україну, "Стель" (у збірці "Сестра моя жизнь"), має строфи:

И млечный путь стороной ведет На Керчь, как шлях, скотом пропылен. Зайти за хаты, и дух займет: Открыт, открыт с четырех сторон.

Тенистая полночь стоит у пути, На шлях навалилась звездами, И через дорогу за тын перейти Нельзя, не топча мирозданья. Крізь ліричну візійність віршу оживає місцевість, небозвід ночі і сам світотвір — в дивній цілості: ніби в клявішному ритмі розгортаючись панорамою творчого чуда.

Пастернакові, з Божої ласки, дано ключ до "грудей" світобудови; дослухати музичний лад її серця і течію її "крови" — для незвичайних віршів.

Лад з'явлено також в окремицях: через радісну жизність їх, більшу, напруженішу, прекраснішу, ніж, на звичайний погляд. Нововідкритий, він, як лад вищого відбування, зв'язує їх при строгій досконалості віддачі; розмірює рядки: надихані від чудесности, що діється перед очима.

Завжди була відраза в Пастернака — до навмисних ідеологічностей для лірики; але в віршах воєнного часу подекуди політична пристрасть вимовилася: в клясичній взірцевості.

Про напасті ворога, в вірші "Страшная сказка" (із збірки "На ранних поездах"; кінець 1941 року):

Запомнится его обстрел,

Сполна зачтется время,

Когда он делал, что хотел,

Как Ирод в Вифлееме. Тут змістилась і зимова взорність при ліричному описі:

Торжественное затишье,

Оправленное в резьбу,

Похожее на четверостишье

О спящей царевне в гробу.

("Иней") Але і зима в іншому настрої:

Пути себе расчистив,

На жизнь мою с холма

Сквозь желтый ужас листьев

Уставилась зима.

("Ложная тревога")

В моторошній експресіоністичності малюнку — ніби передчуття про кінець 1958 року: тоді під баштами політична зима, з горба свого, вріжеться на поета лютим хрущовським зором, від чого виправдана буде навіть символічність попереднього виразу. Але тільки в надчасових поетичних мареннях, без аналізи і висліду.

Часом його лірика сповнена пророчих метафор і провидження в сфері єдиного світового життя.

Він — наступний мореходець ліричної колюмбії, започаткованої в Хлєбнікова; але обминає суто філологічні, хоч обгорнуті чародійщиною, острови дивезної "самовитости" новотворного слова.

Винайшов свій модерністичний "штиб" метафори, браної з ритмічними суглобами — від потоку звичних явищ багатоплянного бурхливого життя, і надиханої повівами з сфери космічної романтики, що прихована, мірою можливости, в висловах, назверх суворих і ніби вкрай прозаїзованих.

В його віршових інтонаціях — могутня категоричність. А в красі описів — найсвіжіша новизна і незвичайна гранність для природного освітлення, з елегантною, дуже вивіреною естетично, "огрубленістю". Звідти здобуто найпереконливіші ефекти, зокрема в ритмізомені: в тому, що складає цілість звукової течії з її впорядженими хвилями, з розвинутими злагодами її "клявіятурного" переходу.

З труднощами відбудовується в його поезії уявлення про благословенну чудесність світотвору: супроти руїнницької і озлиденюючої течії позитивістичного безвір'я.

Він, як лірик, вибрав собі, при джерелі, перше з двох існуючих "сердець" Росії: якраз від споконвічного народного прожиття, через інтелігентський вираз його; замість прихилитися до другого — до державного серця. Мусів різко відсторонитися від системи, що довела це друге серце вже до нелюдського і напівбезумного стану в імперськості.

Уникав тієї антимистецької дороги, насильницької супроти його таланту; бо тоді в Москві можна було декому з поетів жити незалежно від залізних постанов. Але в 1958 році до Пастернака добігла хвиля, що чверть століття тому втопила геній автора "Сонячних клярнетів".

*

Батько поета, Леонід Пастернак, артист-маляр, ілюстратор творів Л. Толстого і його приятель, походив з України — з Одещини. В портреті Т. Шевченка виразив сентимент і до Кобзаря і до спільної країни походження.

І його син знайшов такий вияв: зразками лірики з українською природою, і дав незрівняний переклад "Марії" Т. Шевченка.

Ніде, ні в одному з творів його не прозвучала жодна нотка ні зневаги, ні політичного чи психологічного імперства супроти України.

Через "справу Пастернака" відтворилася трагедія XIX століття, — в живому відгомоні для нашого часу, темою: поет і цар.

Страшенна нерівність протиставних сил тепер багатократно помножилась, бо червоний "цар-батюшка" Микита І дістав повноту та універсальність влади, невідомі білому самодержцеві.

Короновані не могли робити з письменниками того, що теперішній переємник: збирати докупи і махати перед ними кулаком, як унтер перед новобранцями, наказуючи що мусять писати і як писати, хоч він у цьому — "туман вісімнадцятий". Напроти нього — поет не в кріпких роках, як були під час розправи Шевченко, Пушкін і Лєрмонтов, але звікований, на 68 році життя, вже зачеплений недугою.

Відзначення "Доктора Жіваґо" Нобелівською премією зустрілося з бурями.

Бо розвінчано в романі жовтневий напрямок протицарської революції 1917 року, як невластивий для народного життя. Сам герой роману від ентузіястичного 124 захоплення ленінським напрямком приходить до заперечення, підкоряючись логіці подій, поняттю чести і духовній правді. Дорога, що проходить доктор Юрій Жіваґо, така ж закономірна, з суто мистецького погляду, як дорога кожного героя в п'єсі Шекспіра.

Дивовижна неспівмірність: коли колосальну машинерію морального нищення вжито проти одного старого поета! — надзвичайно вразила культурний світ (особливо після змушеної відмови від премії).

Самі осуди, кинуті на Пастернака, були вуличні.

Його позбавлено "звання радянського письменника": мов урядового чину чи мундира; можна, згідно з постановою, знімати або надівати.

Обвинувачено в виступі "проти традицій російської літератури", коли він на свій час краще за всіх письменників РСФСР її підтримав: і в мистецькій довершеності віршів, і в послідовному дослідженні правди, в мужності, з якою захищають свободу і право людини.

Важко тепер, серед напливу життьових вражень, перенапружених політичними тонами і пересилених плякатно-джазовими психологічними барвами, сприйняти роман Пастернака в повній поетичності, глибині та злагоді.

Книга повна вишуканого чару: в тоні розповіді, як і в самому ясному складанні візи, що нагадує пастельні малюнки. Герой роману, доктор Жіваґо, — рідкісний тепер характер з незміренною цінністю, виробленою за століття етичної дисципліни в християнську еру; Пушкін означив її: "лицарська сумлінність самовідданої людини".

Протиставлення цього характеру всім розкрашеним "героям" (з їх соціялізованою безсовісністю) — творить одну з перших вартостей роману для сучасности.

Освітлення поглиблюється водночас — через докладну аналізу пережиття, при всіх, систематично виявлених спорідненостях і суперечливостях, і через почуттєві підкази.

При звичному підході до цього твору, як роману, буде певна розчарованість; він справді не належить до широтних і повнокровних епопей белетристичної формації.

Це — твір із безліччю реалістичних сценок: їх оздоблено краєвидними рамками та інкрустаціями в винахідливому рисунку описових метафор, і складено серіями в широкий імпресіоністичний плян для оновленого роману-хроніки. Незвичайна сполука, але дуже суцільна і природна, при повістярській майстерності.

З погляду суто мистецького, роман однак нижчий від віршів самого Пастернака — новатора.

Але переважає теперішню російську прозу: як взірець мови і як книга мудрости, де основні правди життя висловлено через романний сюжет, вжитий, ніби плян притчі.

Пастернак будує концепцію на євангельських істинах і завершує віршами, серед яких — шедеври поезії: присвячені Спасителю. Візьмемо з роману декотрі рядки, — вони до тих віршів ведуть:

"Віки і покоління тільки після Христа зідхнули вільно. Тільки після нього почалося життя в нащадках і людина умирає не на вулиці під парканом, а в себе в історії, в розпалі праць, посвячених подоланню смерти..."

Заборонений твір Пастернака має силу правди: помандрувати, мов привид, через кордони.

1958

Боржники святих

Через двадцяті роки в красному письменстві високо підбилася хвиля нової модерністичности: з десятками "ізмів".

Освіжено "техніку" стилів, але обнову змісту занедбано; чи просто зневажено найістотнішу сторону його — духовність.

Справдилось пророцтво апостола Павла: від істини відвернуться, заради "хитросплетених" повістей (байок).

Велика частина новочасних літераторів вибрала той відхід і продовжила його до крайностей після другої світової війни, аж страчено тепер найбільшу цінність красного письменства, благословенну цінність його. Так чудово процвіла в нас, скажім, в оповіданні Марка Вовчка, в Сковородиному псалмі, чи також в ліриці природи, що склав Тичина: найвища в цьому роді; або в поемних шедеврах: як "Варнак" Шевченка.

Зважаємо не на самі сюжети чи теми з їх частковими мотивами, але — на настрій, дух творчости; істину, що відсвічується в ній.

Нехай при високому модернізмі, наприклад — в Шарля Пеґі чи молодого Тичини.

Від істини, якщо пережита з захватом, з любов'ю, сама приясниться — особлива краса для лірики. Надходить неозначиме, але відчутне для серця, духовне світло, без якого не буває справжньої поезії. Відпадають застарілі зв'язки (втримувані через творчу несміливість, залежність від впливу, звичних норм і "прийнятого"): пута, що обмежували. Знаходиться вихід до нового, на власних дорогах надхнення і праці; новаторство: в найкращому значенні слова, зовсім відмінному від кожної популярної моди, що скоро поступається перед іншою.

Лікувати письменство від новітніх недуг, передусім духовної порожнечі, найбільш допоможуть писання святих.

"Апокаліпсис", як поема, зверхсилою образів і змістовими глибинами їх переважає весь епос. Поетична мова старозаповітніх пророків, з ясновидною мальовничістю з'яв і почуттєвою могутністю, не має собі суперниці в світовому письменстві. Завдяки постійному читанню біблійних пророків, розгорнувся поетичний геній Шевченка; в "Кобзарі" знаходимо переспіви від Езекіїла, Ісаї, Осії, Давида.

"Діяння Апостолів" — взірець оповідного строю. Застерігаємося: тут говоримо про сутопоетичну сторону Біблії, як робиться і в багатьох дослідах.

Після неї, — сказати можна: срібляне світло духовне з'являється в писаннях святих подвижників першими ж віками.

При читанні сприймаємо ніби повів весняного тепла: проникає до душі і пробуджує приспані сили, даючи велику радість від перебування в крузі незвичайного світла, що приходить від сторінки до сторінки.

Тут — відкрита для вищого життя, а зневажена серед нас і забута сфера, куди при читанні дозволено заглянути: сфера святости Божих людей, будівників Церкви, як нового ангелолюдського всесвіту. Тут найбільший скарб дається без боргового обов'язку.

Немає нічого дорогоціннішого в усіх світах, як — святість.

І всім дано можливість: побути серцями в її крузі, читаючи твори праведників.

Візьмем приклад: книжечки Григорія Ніського (коло 335, 6? — після 395): про його рідного брата, Василя Великого, і про рідну сестру Макрину; три душі, крім родинних зв'язків, були об'єднані надзвичайною вірою.

*

Життєпис сестри має особливий тон і подвійний висвіт: від святости і самого автора і подвижниці, душі спорідненої, що про неї оповідає.

При ясному— небозводі духовному відбувається подвиг жінки, описаний з братерньою любов'ю і уклінністю пошани.

її історія зворушлива: взірцями смиренности і терпіння; якраз в цих перших прикметах справжніх християн виявлена, через всі, часом жахливі іспити життьові, покоряюча сила її віри. Ніби світоч небесний, душа, живучи любов'ю для Господа і для ближніх, скрізь і завжди, супроти кожного зла — випромінювала тільки добрість. Як дзеркало, що чисто відбиває в собі милость від свого сонця — Ісуса Христа.

В письменстві світу, після смерти св. Макрини (379 рік н. е.), трудно знайти вищий образ духовного героїзму жінки, самопосвяти і жертовної служби Богові і людям, — він так чудово емальований в книжці єпископа.

Григорій Ніський був святий пастир душ і також талановитий письменник. Книжка його, за словами першоклясного знавця, становить "коштовну перлину в гаґіографічній літературі християнської давнини". Одночасно дарується, як первовзірний шедевр повістярства в життєписному жанрі.

В невеликому творі — багатство; все сповнене благословенного світла; все щире догранично; все і скрізь чиста правда. Все живе: від сили праведного серця, — вищим життям, даруючи для розповіді особливу мистецьку цінність.

Вона зберігалася в нас, наприклад, в Печерському Патерику, чи в Гоголя, а потім була втрачена.

З'являються англомовні статті і книги про вмирання сучасного модернізму.

Чого дивуватися? Згубивши духовність до решти, він самоприсудився — погасати.

Віднова творчости можлива тільки через вихід із сірих сутінків — ближчати до вершин, де трудились подвижники.

Там складено животворчу традицію письменства; розрив з нею став однією з причин теперішнього занепаду.

Пророцтво поета

За короткої доби проторенесансу почало знову займатися на світ серед європейської громади. З помноженою силою зазвучали для всіх слова братерського усовіщення і грізної перестороги. Відновлено уявлення від мудрої античности — про правдиво людські відносини: в протиставі до середньовічно-варварського свавілля. Покладено їм нескрушимий, в чистоті, наріжний камінь: євангельський ідеал життя.

Від наступної, повної цвіту і вільнодумної епохи відрізнялася впровідна доба особливою сполукою, в суцільній системі, — трьох складників: гуманістичної старовини високої духовности містичного середньовіччя, і особливости новочасного світогляду. її філософські та мистецькі світочі, переконані в вічній правоті гуманного погляду древніх мислителів, вказували нововідкритий шлях істин. Там на допомогу людській душі, — крім філософської і життьової мудрости, являлася відродженою: в силі християнської любови, суто спіритуальна наука — як провідниця. Після довгочасного, все ж повного своїх екстатичних огнів, хоч ніби німого, сутінку, серед битв і незамиренних суперечок, при хаосі руйнування старого порядку, — недовга доба почала досвіт і мала своїх войовничих провісників і славословів людяности. Декотрі

гадали: тільки зброя затвердить гуманні ідеї і спричиниться до торжества добра і справедливости. Віривши пламенно в Творця світу, новозвані пророки доби являлися тогочасній громаді, як осіянні архітекти

святого ладу на землі. Декотрі спробували обняти концепціями весь світотвір. Осягнути видимі, як і невидимі сфери пощастило найбільшому поетові: проповідникові докорінної християнської перебудови.

*

На відміну від інших зодчих ідеального світу, рішучий фльорентійський мрійник Дайте Аліґієрі (1265-1321) стверджує зовсім нові співвідношення між сьогобічним і потойбічним: як відкритих для радостей. Збагачує картину безплотного існування душ, після смерти, — земною реальністю людських почуттів і думок. А разом випрацьовує в витонченій богословській системі — арґументи до повноцінного земного існування людства в єдиній, цілковито по Божій волі, всесвітній державі. Його поема, "Божественна комедія", пройнята надзвичайною рішеністю: над усі справи життя він поставив спасіння людства, бо дійшло тоді, на його думку, до самого краю безодні і мало загинути. Був переконаний: дістає від неба спромогу рятувати всіх земних, розкрити їм очі, визволити з пазурів страждань і привести до щастя — завдання, що набувало незрівняно більшої ваги, ніж суто поетичні цілі. На самозвітах, він був спершу рятівник, пророк, і тільки після цього — поет, хоч, звичайно, в ньому усе суміщалося нероздільно, злито, як ні в одного іншого письменника і прокляматора нового шляху. Голосові свого пророцтва надав поетичного ладу, аби слова, особливо вражаючи, лягли в глибину душі. Заговорив, як учитель, хто мелодійними віршами викладає для слухачів, народів землі, премудрість тогочасної науки про спасіння душ і про щастя, повчально розгортаючи страшну, смутпиву, радісну панораму того, що чекає всіх без винятку. Вченість і артистичність, як засоби досягти мети, виявляються в нього, мудреця і поета, в небаченій досконалості, співрозмірній тільки з високою метою спасіння заблуканого роду земного.

*

Як інші корифеї середньовічної думки, Дайте впорядковує з Готичною стрункістю — знання, добуті на той час; енциклопедична поема містить універсум: в єдності його, — одухотворений, охоплений вищою силою.

Малюючи сцени в аду, чистилищі, раю, сам поет вірить і читача переконує: друга, вічна реальність перебуває зразу за близькими краями першої — обмеженої дійсности земного буття. В рухливому живописі, з втіленими уявленнями про незримі сфери, заохочує він до подвигу, складаючи сцени винагород, і остерігає від переступів, ставлячи для духовного зору видіння кари. Скрізь його мета: переконати людей, пробудити добру волю; від самих людей залежить, котру дорогу виберуть — спасенну, чи пропащу.

Така сила бажання справити і спасти, що повчальні, заохотні, застережні, відстрашуючі картини іншого світу вийшли навдивовижку наочні, повні барв, руху, почуття — відразу читач підпадає під вплив поеми; з виразністю, як в галюцинаціях, бачить їх.

Найлюдяніша мета привела до поетичного чуда: автор, розподіляючи враження від навколишности — згідно з своїми поглядами, приуявлює цілу картину буття, що здається реальнішою, ніж сама тодішня дійсність. З'явилася в "Божественній комедії", творі духовидницькому, строката різноголосиця тогочасного суспільства: люди з відмінних громадських груп і шарів виступили в образах, окреслених енергійно, ніби висічених з камінности дужими ударами різьбаря. Явища розкрили свою сутність перед орлиними очима поета, хто, шукаючи відбитку вищої волі в сущому, відзначає сховані від людей справжні зв'язки і прикмети. В кожному епізоді проривається пристрасть шукача святої правди: в вйзалізнених віршах "Аду", в меланхолійних — "Чистилища", і в екстатичних — "Раю"; недарма сам автор говорив, що брався до писання лиш тоді, коли промовляла любов. Чуття Дайте, їхній огонь, сила, барви — вічні.

З найвищою для цілої ери художньою потужністю висловилися поривання душ всього європейського людства; повнота їх прагнень, віри,

упереджень, страхів, горя. Тут і вираз особистости, що прокидалася після тисячолітнього обмеження і, творячи нові здобутки, виказувала: які великанні сили дрімали в ній. Визволені від навій темряви, дикого безладдя та нужденної прибитости і покликані до відважної дії, вони розривали межі географічної тісноти, прокладаючи нові шляхи, споруджували міста, собори і двірці, виробні і кораблі, з'являли шедеври малярства і поезії.

Написання "Божественної комедії" — культурний подвиг: здійснити його міг поет тільки при надзвичайних, дивних напруженнях думки і волі. Поетична персональність заявляла права, виносила категоричні присуди, проголошувала нові норми; об'єктивний виклад забарвлювала тонами свого почуття, і шлях, яким ішла, вважала за єдино правдивий: як шлях спасіння для всіх. З погибельно великого і тривалого заколоту постала думка про радикальний і довічний порятунок, а з великого страждання — думка про можливість щастя на землі. Мужній оптимізм проймає поему. На перехресті історії пройшла гігантна, мов би викута з сивого заліза, особистість: в пурпурному відсвіті вечора і в рожевій луні світанку.

*

Найповажніші особи піддобрювалися до фльорентійців, мовляв: "ви — п'ятий елемент світобудови", бо їх місто мало багатство і силу, мов держава. Партійна війна (ґвельфів і ґібеллінів) виблискувала всюди в зразках великодушности і лютости, чесности і безсовісности. Пісні "вірних коханню", майстрів "нового ніжного стилю" звучали одночасно з брязкотом битв, а богонадхненні етичні теорії складались поряд із найпідступнішими, справді сатанинськими плянами заводійства і загарбання. В час лютих конфліктів і новонароджуваних громадських прагнень Фльоренція, потоптавши оружну силу баронів і розваливши багато їхніх замків, а їх самих здебільшого перепровадивши в свої стіни, опинилася в колі найгострішого суперництва владичних сил: імператорської корони і папської. Хто був правіший ґібелліни чи ґвельфи, "білі" чи "чорні", — важко сказати; тільки ж безперечно, що якраз в антагонізмі їх всіх болісно виказувалася чинність прогресу. Кожний мусів

стати на той або той бік, і тільки безхарактерні особи, "печальні душі", кого поет поселяє мордуватися в смутній сутіні, при межах аду (ніби "передня" його) і позбавляє навіть здібности розсердити, а залишає їм здібність викликати презирство, — одні вони могли стояти зовсім осторонь, без співчуття комунебудь.

*

Мабуть, голуби ходили по карнизу, і на горбах біля Арно блакитно процвітало, коли в перший день травня 1274 року дев'ятилітній хлопчик зустрів у домі Фолько Портінарі восьмилітню доню господаря. З того дня — початок "нового життя", передвістя обожання жінки в Дайте: благословенного почуття, що виявилося і в ліричному романі, і в тричастній поемі, де для Беатріче уготовано увінчання. Зовнішня, біографічна сторона "роману" незначна, хоч і зворушлива; зате розповідь про душевні стани, здається, найвища і найсвітліша з усіх.

З яким замилуванням згадував поет предківську Фльоренцію: жінки співали пісень біля колиски свого дитяти і любили працювати дома, доглядаючи сімейного огнища, а не шикували в цяцьк' поясах по вулицях і не

виставляли свою вроду перехожому. В "добрі часи"

золотий божок іще не в либоко в ремісничий побут і

не плюндрував того святого, що було; в мирному, працьовитому місті серед дівчат зберігалися побожність і чеснота. Той лад почав швидко розсуватися від ходи золотої сили, і поет, піднявши голос на захист тихої старовини, послав громові прокляття на голову блискучого ідола.

Висповідна пісня пошани до чистої вдачі городської дівчини проспівана в "Божественній комедії": з передвістями небосвітности душі, помилуваної для раю.

Не могло відразу згаснути почуття до Беатріче, коли вмерла; в такому пам'ятливому серці, як мав Дайте, огонь почуття зоставався палати аж до останнього дня. Він все світлішав, захоплюючи весь внутрішній, духовний світ і, при нездоланному нахилі думок — до символіки, сполучаючи в звеличеному образі коханої найвищі значності.

Староримська суворість і — горючість почуття; скрізь: від битви в рядах кінноти і до провідництва в фльорентійській республіці, аж поки доля присудила піти в мандри. Мріяв, блукаючи по городах і селах Італії, — знов прийти до рідного міста; гадав: заслужить право почесно повернутися, створивши небачену поему.

Закрили очі й поховали в чужому місті, відзначивши: цього поета не любила його мати-Фльоренція.

Дух боротьби з республіки спломінює його вірші; їх сповнює вченість, почерпнута з многости книг, пересвітлена власною мудрістю і перевірена в досвіді. Мистецькі, — музичні та малярські, — вправності, набуті з допомогою майстрів (Казелля, Одерізі) віддалися в естетичному багатстві самих віршів і видивних малюнків. Весінній тон міської лірики чарує і в "Божественній комедії", — завдяки йому навіть найлогістичніші місця в третій кантиці бринять струнно і ллються просвітлістю.

Дайте став осторонь від гризливої компанії вигнанців; він — ґібеллін ідеальний: надає мало значення багатству і привілеям, мріючи про мир, свободу, справедливість для всіх; вибудовує теорію всесвітньої держави, що її очолить мудрий правитель. Фльорентійський ізгой діє, як громадянин вселенної; забирає, в Господньому імені, право: ставши над королями і первосвящениками, справедливо карати і винагороджувати; вірно "судити землю".

Проникливий і дотепний, як сатанець, Вольтер, затрудняючись із визначеннями, в якому роді написана "Божественна комедія"? — сердито сказав: ні в якому! Справді, мало схожа на стару епопею.

Вона і картинна вся і символічна; і героя в ній ніби немає, хоч насправді сам поет проходить як осередня дієва особа.

Серед темного лісу, "в напівдорозі нашого життя", він загубив прямий, правдивий напрямок, мандруючи до вершини, зодягнутої в промені сонця. Потроху заспокоюється після жаху і, спочинувши, простує далі, — на згір'я. Однак заступає шлях плямиста пантера; і наближається лев: страшний, навіть повітря затремтіло; а слідом надходить зовчиця, — худа і голоднюща. Третій звір примушує відходити туди, де, як сказано, сонце мовчить: вниз, у темінь. Тоді завдяки турботі трьох "благословенних жінок": Пріснодіва, Лючія, Беатріче, які — при "дворі неба", з'являється, з кола "невирішених", визвольник Верґілій, чий голос занепав від довгої мовчанки (призабутий поет). На благання про порятунок, говорить, що для цього треба пройти з ним спершу в вічний город страждань, безнадійного крику нещасних душ, а після того — в місця, де душі мають не шикували в цяцькованих поясах по вулицях і не виставляли свою вроду на огляд перехожому. В "добрі часи" золотий божок іще не в'їдався глибоко в ремісничий побут і не плюндрував того святого, що було; в мирному, првцьовитому місті серед дівчат зберігалися побожність і чеснота. Той лад почав швидко розсуватися від ходи золотої сили, і поет, піднявши голос на захист тихої старовини, пбслвв громові прокляття на голову блискучого ідола.

Висповідна пісня пошани до чистої вдачі городської дівчини проспівана в "Божественній комедії": з передвістями небосвітности душі, помилуваної для раю.

Не могло відразу згаснути почуття до Беатріче, коли вмерла; в такому пам'ятливому серці, як мав Данте, огонь почуття зоставався палати аж до останнього дня. Він все світлішав, захоплюючи весь внутрішній, духовний світ і, при нездолвнному нахилі думок — до символіки, сполучаючи в звеличеному образі коханої найвищі значності.

*

Староримська суворість і — горючість почуття; скрізь: від битви в рядах кінноти і до провідництва в фльорентійській республіці, аж поки доля присудила піти в мандри. Мріяв, блукаючи по городах і селах Італії, — знов прийти до рідного міста; гадав: заслужить право почесно повернутися, створивши небачену поему.

Закрили очі й поховали в чужому місті, відзначивши: цього поета не любила його мати-Фльоренція.

Дух боротьби з республіки спломінює його вірші; їх сповнює вченість, почерпнута з многости книг, пересвітлена власною мудрістю і перевірена в досвіді. Мистецькі, — музичні та малярські, — вправності, набуті з допомогою майстрів (Казелля, Одерізі) віддалися в естетичному багатстві самих віршів і видивних малюнків. Весінній тон міської лірики чарує і в "Божественній комедії", — завдяки йому навіть найлогістичніші місця в третій кантиці бринять струнно і ллються просвітлістю.

Данте став осторонь від гризливої компанії вигнанців; він — ґібеллін ідеальний: надає мало значення багатству і привілеям, мріючи про мир, свободу, справедливість для всіх; вибудовує теорію всесвітньої держави, що її очолить мудрий правитель. Фльорентійський ізгой діє, як громадянин вселенної; забирає, в Господньому імені, право: ставши над королями і первосвящениками, справедливо карати і винагороджувати; вірно "судити землю".

Проникливий і дотепний, як сатанець, Вольтер, затрудняючись із визначеннями, в якому роді написана "Божественна комедія"? — сердито сказав: ні в якому! Справді, мало схожа на стару епопею.

Вона і картинна вся і символічна; і героя в ній ніби немає, хоч насправді сам поет проходить як осередня дієва особа.

Серед темного лісу, "в напівдорозі нашого життя", він загубив прямий, правдивий напрямок, мандруючи до вершини, зодягнутої в

промені сонця. Потроху заспокоюється після жаху і, спочинувши, простує далі, — на згір'я. Однак заступає шлях плямиста пантера; і наближається лев: страшний, навіть повітря затремтіло; а слідом надходить зовчиця, — худа і голоднюща. Третій звір примушує відходити туди, де, як сказано, сонце мовчить: вниз, у темінь. Тоді завдяки турботі трьох "благословенних жінок": Пріснодіва, Лючія, Беатріче, які — при "дворі неба", з'являється, з кола "невирішених", визвольник Верґілій, чий голос занепав від довгої мовчанки (призабутий поет). На благання про порятунок, говорить, що для цього треба пройти з ним спершу в вічний город страждань, безнадійного крику нещасних душ, а після того — в місця, де душі мають певну надію приєднатися до блаженних. Зрештою, інша, достойніша душа поведе в висоти: там — трон Царя небес. Погоджується поет, і обидва, він і рятівник, починають подорож.

Вступна картина-алегорія прозначує концепцію для змісту всіх трьох кантик; вона в аду, чистилищі і раю розгорнеться думками про спасіння земного люду — сам поет умовно представляє його.

В диких нетрях гріховности всі заблукали; треба рятувати, бо три звірі відрізають від спасіння: плямиста пантера — міжусобиці і заколоти Фльоренції (та й інших міст Італії); лев — королівська владичність Франції; вовчиця — курія. В алегоричних образах, крім того, вбачають моральні значення: пантера — любашність; лев — гордість; вовчиця — жадоба. Три роди зла, три гріхи, три перешкоди проти порятунку і самого щастя: як осяяного верхів'я.

Людський рід спроможний досягти цього дорогою, що трудна, крута і довга: через три різні "царства", три стани буття. Врятувавшись від смертельного лиха, зможеться пройти її на дві третини з допомогою державної, життьової мудрости, уособленої постаттю Верґілія.

Його в поемі названо: "других поетів честь і світло", "мій учитвль"; автор пошановує мантуанця, майбутнього провідника по аду і чистилищу (трішки схожого на зміненого Верґілія — на знающого чарівника з леґенди).

Серед блаженних провідницею повинна стати гідніша душа; бо хоч Вврґілій провістив народження Христа, все ж був язичник. В рай поеми могли ввійти тільки душі вірних. А втім, діє й інша причина; коли троянський цар-язичник Ріфвй, навіть як дійсно був "єдиний найсправедливіший", допускається в рай, чому вхід заборонено улюбленому вчителеві? — можливо, так треба для системи думок.

Над мудрістю Верґілія стоїть вища світлість: суто духовна; вона — в образі Беатріче.

Побачить її в земному раю, в весінній радості, обсипану квітами, разом з нею пройде по всіх пресвітлих сферах — до джерела любови, що порушає сонце і всі зорі.

*

Поетові невластиві "півдумки" і "півчуття". Палючий жаль до страждущих і знедолених пронизував душу; гнів на мучителів розпікався в сврці, як в горні. "Перша любов", ущасливлюючи праведних, будує для злочинних провалля з невсипущими карами. Там — підземний збір всесвітнього зла; гріхи і провини розподілено на категорії в дев'яти кругах; з них декотрі розмежовано на відділи чи ями ("кармани"), аби точніше визначити міру і характер відплати. Здебільшого засуджені терплять муку — ніби від того, що їм давало в житті гріховну приємність. Скарані в другому крузі (з гріхами плоті) здіймають галас: мов на морі зіб'ються протийдучі вітри. Вічний вихор, крутячи над чорною безоднею, терзає — катує їх. Немає ні надії на полегшення, ні спочинку: хмарою здіймаються звідусіль і линуть вгорі — провинні тілом, лащостохлисти, що розум підкорили бажанню і, в різні часи, скоротили свій вік. За порадою Верґілія, поет просить на розмову дві легкі істоти від злої мряки: мов голуби, прилинули! Жіноча душа, вдячна за співчуття, розповідає сумну історію любови і загибелі. Прекрасні і тужливі, як плач флейти вночі: сказав один історик, — звучать вірші про кохання Па'ольо і Франчески. Біль серця і спомин про час торжества краси і молодого чуття віддано в трьох строфах, що кожна починається з слова "любов". Переступники

покохалися навік: смерть не спроможна розлучити. Пройнятий жалем, зворушений до глибини серця, поет знепритомнів.

Жаліти нещасних, від співчуття впасти, як "тіло мертве",

а так суворо судити їх: кинути на вічну муку в адському вихорі, міг поет із дуже широким спектром почуттів і суперечливістю в них. Сам складав сонети про кохання — світле і освячене; в книзі, сповіді любови, пообіцяв оспівати мадонну свою, як жоден поет. Чому немилосердно засуджує стрічних?

Скупо говориться — хто були і звідки; але працею допитливців відтворено всю трагічну подію в домі Джанчотто. Хоч дівчину одурили, підступно видавши заміж за нього, некрасивого і злого, коли вона, запевнена, гадала, що стане дружиною його брата, хорошого Паольо, та все ж не сміла переступати людського, християнського закону, що забороняє жінці бути коханкою рідному братові свого чоловіка. За гріх проти Божеського закону, звичаїв, розуму — так страшно караються переступники. Але і той, хто погубив їх, Джанчотто, буде ще тяжче суджений: готується місце в "Каїні", дев'ятому крузі пекла. Данте, сприймаючи перекази і слухаючися голосу свого серця, трішки мабуть відступає від дійсности. Чуття переступників виображено на зразок ідеального молодого кохання: як в тодішніх ліричних поетів лицарства.

В небагатьох рядках, зібравши всю мистецьку снагу, будує Данте картину: з чорнотою та багряністю, для образу Франчески, серед пекельної прірви. Страждає разом з грішниками, бачачи дужчу за людей причину: високу любов.

Копи ж люди просто з тваринного бажання грішать і бруднять землю, по якій ходять, тоді в поета немає жодного співчуття: грізно, в справедливому обуренні, кидає їх на безодню і побиває в жорстокому вихорі.

Звертає голос до людности, вчить на прикладах: жити по закону і заповіді. В його поемі всі переступи, всі злочинства зібрано в розподілах і побичовано — на острах і науку живим. Неустрашима чесність була в його серці; рятуючи людність, карбував її гріхи і висвітлював спасіння.

Поема, як "космогонічна містерія", становить велетенську спробу провістити прийдешні часи і визначити майбутню долю знаних душ людських. Взявши надзвичайний обов'язок "вселенського прокурора в поезії", хто повинен стояти навіть над первосвящениками, Данте прагне бути завжди в непристоронності законів; хоч іноді не щастить, через ідеально-ґібеллінський погляд. Але світильно-сяющими літерами в небі вйзорено заклик до справедливости: з псалма.

Підвалиною "кримінального кодексу" в поемі став принцип зваженої відплати за порушення. Автор непохитно вірить: безсмертна душа, маючи за земного життя свідому і свобідну волю, повинна спокутувати всі провини, — бо знала про заборону і кару для них. Оманників, що вчать, ніби душа вмирає разом з тілом, він кладе в полум'яні домовини.

Вибудовуючи "ліствицю" гріхів, дає лад, що, за декотрими винятками, зберігає Градацію їх від легших до тяжчих; і як перших більше, ніж других, то круги пекла весь час звужуються, — зрештою в центрі землі спад закінчено в крижаному озері.

Перший круг (лімб) — винятковий: для тих, що померли неохрещені, і для чеснотних давнини; немає мучення, — тільки скорбота; тільки гіркущі зідхання.

Провинних тілесною, жагою, сласних, спроторено каратися в II круг; вони свій розум затьмарили дикою пристрастю. І в наступних кругах теж нездержливці: III. обжери; IV. скупарі і марнотрати; V. гнівливі; VI. єретики, — там грішники, нездержливі на думку.

В трьох останніх кругах: від VII до IX включно, мучать за насильство і обман; обман — тяжчий гріх, ніж насильство, бо властивий свідомим людям, а не тваринам.

Сьомий круг розмежовано на три яруси: насильники супроти ближніх; супроти себе (самогубці — душу, обернену

в дерево, терзають і загиджують потвори); супроти Бога (винуваті в блюзнірстві, богозневазі) і супроти природи (содоміти, лихварі): осібно вирізнилась аргументація поета щодо других. Мистецтво — учень природи; якщо йде проти неї, воно, наприклад, лихварство, стає вже насильством, на гострий осуд.

Восьмий круг (з десятьма лютими улоговинами) населяють: звідники і спокусники; підлесники; сімоністи (торгівці церковними посадами), віщуни; сутяги; лицеміри; злодії, лихі дорадники; сіячі розбратів; фальшувальники, самозванці, лжеці.

Найгірша форма обману — зрада: винуваті катуються на дев'ятому крузі, найглибшому і найстрашнішому. За політичну зраду Данте без милосердя в'язнить там і поводиться жорстоко; найчорніших сковує в кризі.

Два крайні пункти відплати: на переддвір'ї пекла мучаться байдужі до людського життя ("ні теплі, ні студені", як говорить один слов'янський рукопис); а на самому дні зрадники: Юда, Брут і Кассій, без перерви розчавлює їх Люцифер зубами в трьох пельках. Він — з трьома кольоровими обличчями; трьома парами кажанячих безперих крил навіває мороз на озеро. Бряжчать крижинки на його обмерзлій шерсті. Чіпляючись за неї, обидва мандрівці через вузький хідник пробираються на другу сторону землі — до підніжжя гори чистилища.

Тамошні душі спокутують спершу тяжчі гріхи, потім легші; і гора спочатку крутіша, ніж на середині та наприкінці; — символічний знак: каяття дедалі все легшає. Гора здригається і чути спів, коли душа котрась, пройшовши всі ступені спокути, удостоєна — піднятися в сфери раю. А над ними простилається сяющий емпірей; річка світла, насичена пахощами, обертається в величезну білу троянду з небесним воїнством на пелюстках. Через зображення відкриваються невисловимі божественні тайни; тоді, в трепеті, надломлюються крила уяви в поета.

Предок його, лицар Каччаґвіда, говорить, що сильному голосові його будуть вчувати. ("Рай" XVII). Із вражаючою видивністю в "Божественній комедії" відкрилося пророцтво: про посмертну майбутність в законі небесної справедливости, з судною невідклонимістю покарань і височінню нагород.

В трьох частинах тойсвіття — всім, без винятку, приготовано зважений віддаток: на вічність.

В наш час, супроти зневаги до судів Божих, пророцтво Данте зберігає живу могутність. Картинами прийдешности ставить перед очі правду про неї: звідти, на живих зразках, можна змірити — що дожидає всіх.

1943

Благословенний стиль

Над трьома віками, з XIII до початку XVI, і пізніш — ставали стрілкуваті зводи: в дивній досконалості соборів (Реймс, Ам'єн, Тур, Руан, Страсбург, Кельн, Фрайбурґ, Ульм, Відень, Мілян, багато інших); скрізь мистецька думка, даючи множині зусиль згагоджену спрямованість, підносила в вись одухотворену будову з обгранених брил.

Всюди одно прагнення: в лініях, що погоджено течуть вгору, і в щедрих мережках висічених окрас.

В надзвичайних розмірах і врочистій всеосяжності, будова, ніби космос, повинна, на погляд майстрів, виобразити в собі всі уявимі сили.

Опрацьовано її до межі довершености і характерности: в єдиному принципі; спільно діють фантазія і практичність, містика і розрахунок, побожність і каменярство; з їхньої дружности постає, — мов багатьма мелодіями молитва з каменю, — стрімчаста будова.

Християнство відкрило дійсність небесну з неуявимою височиною святости та скарбністю духовних дарів. Відсвіт звідти кладеться в оновлених мистецтвах, зокрема одухотворює приналежну до архітектурної готики — її сестру: скульптуру, і вона в частині постатей своїх завершує стиль і таїть його ясновидницькі зосередження.

В статуях, з розмірностями, що заходять в аскетичному часі, — плоть, будучи лиш "оболонкою" вічного духу, витерплює тісноту. Однак — мов незримі впливи озаряють, приходячи з горніх висот і творячи живий зв'язок між людьми і силами неба. Душі прислухаються, — тільки ж інший слух, духовний! — до благословенного виголосу з безконечности; ніби ллється, відчутна їм, а нам незнана, світляна звістка. Вираз зосередженого вслухання душевного, що походить від прагнення до всемогутности вічної істини і добра, застигає в камені. З'явлено стан душі незміренно вищий від щоденної свідомости нашого "я", такої нетривкої і минучої, що навіть сон або хвороба стирає чи руйнує її; ні, тут — стан, що, як завбачали старі майстри, збережеться після смерти назавжди, без земної заклопотаности.

Через віру, недосяжна джерельна дійсність означилася, з символікою вічности, в здогадах та прозріннях мистецтва. Відкрита вона для спромог надсвідомости, найближчих їй, відображених вірно — багатьма з Готичних статуй.

Задумлива вслуханість: мов до виспіву в далечах, — там, від провісних правд, вирішується доля: через таємничу осяяність, при відреченні

нашому від всього минучого, коли сповіщено про кінець терпіння і втоми від денних оков. Душі, при довічному вирішенні, відсторонюються від всього, що обтяжувало і затемнювало дух, серед земних смутків. Тут — глибина і сталість настрою з молитви, в примиренності, після незбагненної трагічности всього перехідного, неминучого для тутешньої долі; утішення через причаєність до непогасимого життя.

Душі, линучи до Творця, кого безмірно люблять, полишили земні спогади і застигли — на видиму ставу провіщення; одна-єдина, очищена від всього гріховного, хвиля тримає їх: мов незримими крильми.

*

Прийнявши християнство, що вимагало перебудувати життя і серце — згідно з наукою Ісуса Христа, народи в середньовіччя зберегли, на біду собі, язичеський лад: з насильницькою і загарбною ієрархією, повсюдною кривдою, розгнузданою лихварщиною, війнами, всякими шумними і суєтними надмірами.

Здебільшого спасіння бачили, як спасіння своєї старої особистости: без доконечного "другого народження". Переміна життя для всієї многости ближніх, зосталася подвижницькою справою і місією окремих людей самопосвяти. Але в щирій, полум'яній вірі, народи близько підходили думкою і чуттям до їх правди, звертаючись до храму як до місця своєї нової духовної спільности; від того постала чудесність готики. Вона — високий свідок по-божности, що тепер здебільшого втрачається.

Серед огню стоять, часто розбивані сьогодні, безнецінні собори: там жила душа народів; жила, надіючись і терплячи; молитовно очищувалась від людоненависництва: проривалася в височінь, жадаючи милости.

Берлін, 1944

Видіння художника

(1606 — 1669)

Коло мольберта, з палітрою і пензлем — з'явився, ніби провісник, складаючи на полотні посвітучі відбитки від глибини душевного життя: не тільки свого, але — і всіх. Непозбутні страждання в нужденних низових верствах, все витерпництво окрадених синів тамошніх і неізреченні скорбі матерів; милі ласки і незглибима в зосередженості задума; горювання тихих, подвиги і самопожертви в трудах; візія щастя, якій не суджено було здійснитись; і передусім безконечне милосердя, що від нього народжується духовна краса людей: милосердя в мужніх і кротких душах серед мороку жорстокости, — все склало чуттєвий зміст картин пристрасного і чудного майстра з приморської країни.

Проникав зором у закутини почуттєвого світу, де супроти чорнот і ран досвітлюються вже цілющі промені: мов від другого, незвісного нам сонця. Зібрані, стали в нове джерело: провиднювати тайники людського єства, призначені, як вмістилища благодаті, але часто бувають кішлами демонікальної сили.

Рембрандт ван Рейн відтаємничив для мистецтва психічні "обшири", що їх значність для духовного життя можна рівняти до цінности здобутків з найбільших відкрить, здійснених для природознавства в XVII столітті. На картинах живуть образи — відтворення духу вселюдського, коли прокидається до об'єднаного життя на континенті, оточеному морями. Художник звільняється від декотрих звичайних "ГОЛЛАНДСЬКИХ" рис, властивих його майстровитим землякам — попередникам і сучасникам. Сфера його мистецьких зусиль стоїть над тими ділянками, де працювали вони, і вони її не сприйняли. Сусіди, європейці, побачили куди пізніше: тоді почався урочистий тріюмф художника-апостола, зневаженого і забутого сучасниками, залишеного на злидарську смерть у темному притулку.

Його вітчизна тоді піднялась хазяйновита і могутня, переможно порішивши війну проти еспанської корони та унезалежнившись, як сполучені штати ГОЛЛАНДІЇ. Кораблі її розкреслювали моря. Громадяни

твердою ногою стали біля важких конторок, і пальці, звичні до мечництва, поклали на книгу господарчих записів. Лад, охайність, розчислення запанували в побуті. Спокій та добробут сповнили міста. Голляндія вбилася в великі колодочки слави, потуги і грошовитости.

Це — зверхня, блискуча і відрадна сторона життя; інша ж була скорбна; бо одночасно з багатством розвелася нужда, і рідко де тоді тинялося так багато старців по роздоріжжях та провулках, і рідко де людське тіло, знеможене від бідування, прикривалося в таке жалюгідне лахміття, як у країні дюн і пасовиськ, добровпоряджених міст і кипучих пристаней морських. Печалям не було міри і числа. На дні каліцтва і недуги, на кордоні життя і погибелі, сяйва і мороку, де німе горе породжує галюцинації щастя, фосфоричну візію про нього, — там душа терпить іспит і виявляє незнищенну суть свою, благословенну суть. Пройшовши чорні спокуси і перегорювавши втрати, знедолена душа і зневажена вкрай, раптом поглядає — незмертвима, в мовчазності пророчиста, добра в суворій скромності — як стають старі люди, що прожили страшний вік. З'явила в собі красу внутрішнього сіяння, хоч — побрижена з лиця, і зодягнена в рам'я, що на наших очах перетворюються в фантастичні східні одежини, обсипані самоцвітністю, золототканні, і від того — важкі та мерехтливі. Апостолічне видіння кінечного і вирішального торжества світла в душі людства — над тьмою в ній: стає суттю творчости.

Образи зовсім іншого покоління дивляться з картин: образи людей, ніби відроджених після всіх пережитих страждань, після кривавого туману, що закутував землю, і найтяжчої темряви на ній. Сама смерть перейшла через трагічну арену, а зло землі, прибивши цвіт її, видихалось, — тоді відкривається просвіт крізь найчорнішу завісу; дивляться ті, що засвідчують перемогу дня над ніччю.

Виходять люди в переддосвітній город: упоряджати справи. їх повиднений поступ до нового світанку, початок ходи — тривожної, якоїсь аж безладної, чудної, незрозумілої нам, непричасним до всіх самотніх передбачень генія-ясновидця, можна розглядати на картині "Нічна

варта", най дивнішому з його шедеврів. Непояснимий стан: середній між бойовою тривогою і початком військового празника; рух, характерний для дня, в якійсь чорно-рудій рамі ночі, — з наготовленою зброєю. Широка урочистість жестів, підхожа для двірцевої залі; склопотаність на вояцьких обличчях, звичайна перед баталією; і при тому парадна, навіть святчана краса, розкіш і яскравість одеж: смішна деталь з вуличного побуту, на зразок жанрових малюнків із собачками; і невелика жіноча постать, дивно вбрана, мов би вийшла з легенди про царство малих духів гірських. Спереду, на середині, дві начальницькі постаті зближаються так, ніби за ними — цілий реґімент у марші, а насправді — декілька груп у найрізноманітніших позах: ті, хто зразу за плечима начальників, можуть почати стрілянину; інші, далі вгорі, про щось міркують, до чогось придивляються і щось відзначають; ті, що по один бік, під перехрещеними списами, і по другий, під прапором, теж мають найнесподіваніші вирази на обличчях і різні наміри. Всі, через "реалістичну фантастику" зображення, творять подіб'я живої драматичної сцени, в глибокому тоні повнозмисної мужности, на стогнах невідомого міста, при загадкових обставинах. Світло, ллючися з невідомого джерела, примушує світитися і мерехтіти барви: темноруді, червоно-руді, палеві, золотисто-жовті, сріблисті, сірувато-зелені, і вирізняє з темряви всю сцену, повну енерґії, в різноманітності, і такого настрою надзвичайного, ніби люди вийшли зустрічати приїжджих із далекої зірки, що поблискує в висотах ночі.

Картина ввібрала загальножиттьовий, загальнолюдський зміст. Помисли і душевні стани в проникненному виображенні, патетика і епічна рівновага для протилежностей, якийсь кінечний висновок про людську діяльність, втілений через композицію, що її гармонію в безладді годі пояснити з погляду односторонніх задумів; багатство внутрішнього життя осіб, при магічному освітленні: з ними відкривається картина як подіб'я до завершення вселюдської драми.

На колоні, в глибині композиції, висить дзеркало. Важко сказати, для чого. Можливо: як символ вказує на змисл —від взірцево доконуваного життьового обов'язку. Твір наднаціонального значення створено з

прикметністю "місцевого" побуту. Замовивши картину в звичайному на той час жанрі групового портрету, поважні особи з об'єднання амстердамських стрільців і капітан Баннінґ Кок дожидали: художник розмістить їх особи на картині — в традиційній схемі відповідно до ранґу і чину. Можна уявити, як були розчаровані, побачивши себе в чудернацькому зборі; як обурювались. А образи їхні ввійшли в вічну сцену, одну з найславетніших, що створила в малярстві людина: при зображенні торжества в громадському самоврядуванні.

"Нічна варта" зберігає живий інтерес і для нашого століття: образами людей із вільнолюбного суспільства, що по всіх тяжких іспитах війни запроваджує лад без ворожих володарів, зготувавшись охороняти його. Гадають, що трьома картинами: "Лекція анатомії" (1632), "Нічна варта" (1642), "Синдики" (1661) визначилися три основні періоди в творчості Рембрандта. До кожного з трьох шедеврів можна зближати інші картини і гравюри, що віддають різні стани та переживання: невимовний жаль ("Учні в Еммаусі"), страждання ("Страсті Господні"), смертельний смуток ("Три хрести", Гравюра), неземну ніжність ("Свята сім'я"), милосердя ("Добрий самаритянин"), трагізм чуття ("Відречення св. Петра"). Від провісника, як і від чарівника, люди ждуть чуда. Рембрандт творив його. Ніби сполохом таємного змісту в дивовижній події, воно потверджує нашу віру — в світлі духовні могутності. Відкривши сферу чудесного в нас самих, як провісник перед народом, він, майстер, змалював її, ніби добрий "білий" знахар.

"Фавст" — як доля людини

(до двохсотліття з дня народження В. Ґете)

Перемагаючи негоду, що протемнила чотири повоєнні роки в духовному житті, наближається до сучасности постать Ґете (1749 — 1832).

Ніякі розголоси відсвіжених нігілізмів і перетрушування їх частин на тимчасових суб'єктивістичних вимірах (наприклад, в екзистенціялізмі) не можуть назавжди відхилити увагу людства від твердої ієрархії його історично визначених мистецьких цінностей, де на верхів'ях — автор "Фавста". Хоч видавалося зразу по війні, що буде гра в світоглядове доміно під тінню збомбованого собору і, наприклад, християнський гуманізм віддадуть до музею.

*

Віршовано в нас: мовляв, мандрує Фавст по Европі, "молитовник у руках", — там Тичина сипнув зневажливим сміхом і помилився; лиш докір Прометеєві звідти звучить гаразд і тепер.

" — Ах, повстаннями, бунтаю, чи вщасливиш бідний люд?" — питався Фавст і його недовір'я виправдано.

*

Ґете знайшов для свого вершинного твору, як і Данте, — підготований сюжет: з народного уявлення і його письменницького обробітку.

Відмінився середньовічний переказ — виросла най-величніша драматична поема, стаючи для новочасности тим, чим попереду була "Божественна комедія".

Рама фабули з народної книги і лялькового театру: про чорнодійця Йоганна Фавста, частково приєднавши обрис життя славетного магіка, вченого і борця-просвітника Аґріпи Гайнріха Неттесгаймського, обняла складну добу з незами-римістю між нахилами: до побожного самообмеження, і до повного вияву чуттєвости.

Звершується в висотах вирішальна сцена: боротьба за душу людини між ангельською і демонічною силою, і нарешті — спасіння. Поемна побудова, від прологу і до кінця, включає сюжетність Біблії, зокрема з Книги Йова, — в неодмінний плян для освітлення долі душі.

Вчений, обтяжений старістю, змарнувавши життя між фоліянтами в кабінеті, міг би отруїтися з розпачу, коли б не церковні дзвони, що нагадали про радощі дитинства і навели на думку: щастя ще можливе. Пересичений знаннями, зневірений, він спрагнув життьової втіхи. Коли поборола спокусливість привиддя, він підписує кров'ю домову, віддаючи, згідно з нею, душу підсвітникові. Натомість чорнодух, Мефістофель* повинен задовольняти бажання купленого, поки той визнає свою щасливу мить.

В ідеальному коханні Фавст, що дістав другу молодість, не знаходить сподіваного щастя. Цілющий час і вічно прекрасна природа загоять вразу серця по втраті. Перед шукачем темний знавець перегортає одну по одній сторінки буття. На кожній з них, безмежно милішій, ніж пергамент вимудруваних книг, де насіла кіптява від каганця, —

"Поширювач темряви.

дослідник шукає живого змісту і найбільшої радости; коли на серці відболіла руїна з недавнього горя.

Як не принесло кохання найбільшої втіхи, так не дадуть її ні шана при двірці, ні розкоші, ні скарби від скринь сатани, ні розваги, ні вина в гучних учтах; ні навіть вичарувана з минулого гелленська краса з мармуровими руками. Фавст однак не втомлюється шукати; в ньому — непогасима допитливість західньої людини.

Почавши з найбільшого гріха, з відречення від Бога, душу запродавши лукавому, Фавст переживає одну трагедію по одній; і приходить до висновку: найбільше щастя — в творчій праці для ближніх.

Хто весь вік трудився і прагнув до правди, кожний день свій маючи битвою за життя і волю, той, на думку поета, гідний вибавлености і спасіння.

Декотрі дослідники бажали: коли б спасіння тут висвітлилося для покаянної душі — в дійсному значенні: як виключний дар від милосердя Христа, не від людської, хоч найбільшої, заслужености, тоді, в цьому шляху поеми, був би найсправжніший і найвищий тріюмф небесних сил. Людина на землі, улюблене творіння Бога, здатна відбути покуту, — була б сповнила її в належній смиренності.

Смугу землі відвойовано в моря; кипить будівництво: Фавст провідник його, архітект людської громади.

Тут, в II частині поеми, приходить в трагічній події — застереження: ніде і ніколи, нікому, при жодних обставинах, не дано права віднімати життя в непровинних людей, навіть в ім'я здійснення всесвітнього і надзвичайного будівничого лляну. Навіть, коли люди, що через їх трупи переступає сам реформатор, "ощасливлювач" людства, або мовчки дозволяє це іншому зробити, — будуть такі старі й хиренні, як Філемон і Бавкіда. За погибель кожної душі тяжітиме невідкличне прокляття і, зрештою, скарає. Не буде ніякого щастя нехай найбільшому реформаторові — з безвинної крови. Думка Ґете належить до основного світоглядового "кодексу" християнської Европи; вона в першу чергу відрізняє справжній гуманістично-духовний світ від світу автократичного — всіх кольорів і корон! — в якому навіть прибрані європейські ідеї скривлюються атавістичними почуттями та обмисленою жорстокістю.

"Фавст" Ґете — апотеоза будівничого духу новопосталої європейської громади, що стрічає розвиваючися, небезпеку і полон в тенетах адських спокус, заклятих криваво: на трудному напрямку, — і в тяжких гріхах, спокутах і визволеннях, вічними шуканнями і невтомною діяльністю здійснює мету. По всіх стражданнях, працях і роздумах найвищою мірою земного знайдено і визнано душу людини.

Стверджується: людство повинно в світлі істини Божої виконувати щоденно життьовий обов'язок; так говорилося від поетів і до Ґете, але ніхто не розгорнув для цього таких вражаючо-величних мистецьких побудов: всебічних дзеркал драматичного життя, як він.

Дорога Фавста перетинає дві фантастичні сфери. Мабуть до завдання поезії, крім усього іншого, належить — неодмінно відсвічувати в собі декотрі з незримих сутностей, для яких відповідний відблиск подасть лише фантастика, — вона завінчує багато першорядних шедеврів.

Дві сфери фантастичности, середньовічна та еллінська, творять симетрію з невиданною різноманітністю з'яв. В першій відкрито романтичні видива з вицвітами життя і Гротесками; в другій світ волі, краси, радости. Після поразки реформації в Німеччині весь час, однак, витали світлі образи Відродження: манили в свій вік. Суспільство, завдяки "Фавстові", надолужуючи втрату, переживає в поетичній уяві чудесну віднову античности.

Якщо в I частині поеми звеличено романтичну красу бурхливого світу, а герой, титан "бурі і натиску", ладен зустріти грудьми всі грози буття, то в II частині, закінченій через багато років, мислитель-мудрець славить глибинний поступ і зрівноважену в клясичності красу космосу: вона так щасливо відтворена, як ні в кого з новочасних поетів.

Ґретхен і Гелена поставлені на двох крилах поеми. Одна — донька середньовічного міста: від образу віє ніжною чистосердечністю. Друга — привид від міста старогреччини: опромінюється образ від сонячности приморського життя.

Особливо багатозначний для наших днів Евфоріон: з трагічною долею (син Фавста і Гелени) — втілення поезії, що пориває в вічну височінь; мрійність, окриленість, спрагненість небесного, заслуханість в дзвін зброї, огненність: становить для Ґете вершину в поезії (вважають: Байрон

як праобраз). Чи впізнаємо хоч далеку тінь звідти — в теперішній "ізмово" сірій "співзвучності" або в строкатій скабрезії, настирливо запроваджуваних?

Ерудиції з символічних місць II частини "Фавста" стало б на професорську катедру завбільшки з Лису гору, де раніш збігалася мареча. Але поезія вже частіше йде не через мітологічну геометрію з загадковими трикутниками включно, лише — берегом моря.

Там, прибравши красу прозорої стихії, Галатея дивиться зачудовано: коли гомункулюс прилітає в реторті і розбивається склом об золоту ніжку її трону.

Він — поріддя ляборатoрії вченого Ваґнера; і він — надзвичайна знаючість. Однак він — без реального втілення, як новотворна людина, бо синтетично виплеканий в посудині; тому розчиниться в первотворній стихії.

Фавст теж, як і Ваґнер, хоче бачити нову людину, але шлях до неї обирає інший: не від кабінетного знання сірої теорії, а — той, що проходить під зеленим деревом життя. Там "будуть люди на землі", кажучи словами пізнішого поета.

Зв'язані умовою, Фавст і Мефістофель мандрують через поему; трішки подібно, як колись рушали дорогою пригаслого лицарства, наочно собою поставляючи мрію і користь, Дон Кіхот та Санчо Панса. Тепер приходять: будівничий дух і дух руїни; ствердження і заперечення, — доповнюють один одного.

Біс їдко і зловісно обсміює мудрака Ваґнера; також без міри глузує з нікчемних царедворців, беручи розтоплене золото в скрині! — бо жадючі вони, сквапкі до грошей, запюблені в сухозлітках. На місце мертвого Ваґнерового знання має потім прийти живе; на місце розцяцькованого ланця — трудівник; а в плісняві закапелки Фавст принесе світильник.

Коли біс, звабивши Фавста на стратну дорогу, поруйнує мертвотне, — вже на вільному ґрунті, визволяючись, будуватиме Фавст; сила життя подолає смерть.

Тепер згадуємо "фавстівську" людину.

При вічній прикметі, в дослідникові та будівничому, хто витерплює дві трагедії: любови і пізнання, — означилися також риси громадського "велетенства" від минучих обставин часу.

Стається на його шляху подія, що цілковито заперечує основу євангельської етики: недоторканість і святість життя однієї людини для другої людини.

Вже не через несподівану дію в сутичці і боротьбі, де ніби в трагічному "фатумі", когось позбавлено життя або вчинено фізичне чи духовне насильство; ні — вже згублено внаслідок попереднього рішення, з роздуму і розрахунку, для здійснення пляну, вбраного в громадські мотиви — вселюдські і вічні, узаконені і освячені, як найвищі для історії.

Пізніш почали вважати: заради них одна персона дістає право відібрати життя багатьох; і знов далі вважати стали: одна група має право відібрати життя великої частини людства. Отже не боротьба для захисту святинь і населення батьківщини від напасників або для захисту безборонних від убивць і грабіжників — викликає насильницьку смерть одиниць або цілих верств. Але рішеність здійснити широкий задум для "ощасливлення" множин, вже не питаючи їх, чи приймуть щастя на крові інших, часто — на безвинній.

Реформатор, виконуючи великовимірні справи, потім починає вважати: "я велетень, людство передо мною в боргу, — маю право на виключну пошану і навіть на знехтування "застарілого" морального закону; право маю відбирати життя кому хочу — в ім'я великої перебудови". Долю Філемона і Бавкіди призначено для збірнот.

Між двома полюсами: титанічною героїкою шукання, при трагічній допі самого мислителя-новатора, з однієї сторони, і повторними нападами старого автократичного страхіття на людей, з другої сторони: тут розгорталася еволюція середньоєвропейського горожанського духу в минулу добу. Потім вона здійснюється теж між двома полюсами: тим самим пориванням високої особистости до свого власного і до вселюдського щастя — з однієї сторони, а з другої сторони — розвинутою, з науковою ретельністю, теорією про необхідність і неминучість масового винищення однієї частини суспільства — другою частиною: ніби заради вселюдського або народного чи національного процвітання, алв насправді — заради самозвеличення одержимців та заради самої боротьби між частинами і взаємопожирання, в інтересах третього.

Диктатура і вбивство, як засоби нових егоїстів проти несправедливости і лютого насильства егоїстів старих, були обґрунтовані в свіжій "концепції" і запроваджені в життя.

В атмосфері несправедливости, що безперервно густішала за століття, криво наслідували взірець, породжуючи лихо.

Але образ "фавстівської людини" зоставив в уяві приклад: які могутні пориви можуть, опанувавши душу, спонукувати її до пошуків, творчости, боротьби; до вироблення нових суспільних форм та ідеалу життя, і до посвяти своєї особи в здійснення його, в служіння людству. Шляхетний і велетенський, запропасний і трагічний, спокутний і діяльницький образ заохочував до поступу в світогляді і до творчого руху.

Само "велетенство", що зродилося супроти здрібнілих характерами шарів Німеччини кінця XVIII століття, в її сутінках, при духовній кризі та безпорадності старих сил і відчайному шуканні нового знання вирізненими свіжими силами, — "велетенство" тоді становило рефлекс надзвичайного індивідуалістичного поривання. В ньому почали діяти здавна приспані і нагло пробуджені життьові сили: в свідомості правоти, вони жадали переможної дії і приміряли самозвеличення, що зрештою

обертається в духовну недугу. Хоч "велетенство" вигасло, — з його тіні потім виснували зразок "надлюдини" чи "зверхлюдини" для великих обіцянок в духовному світі, від яких, на межі двох століть, намріявся, в кількох формах, світовий зверхзлочин.

Тепер йому, здійсненому, протистанув, оживаючи в апокаліптичних руїнах, найсвітліший ідеал, виношений на дні страждань, серед "незлобних, праведних", як Філемон і Бавкіда, — ідеал знаний нам в словах Тараса Шевченка: "будьте люди!"

Ми свідки чуда: на Україні, куди вдерлася нацистська воєнна диктатура і почала душити та нищити людність фізично і духовно, що робив і "культовий" попередник, — там найспростіша людина, без найменших прикмет, "велетенства", станула, як носій вічної правди і як суддя супроти тоталітарних імперій, здавалось, наймогутніших на світі.

Пробудилась людина, дитя Всевишнього; перед нею стояли такі нікчемні, жалюгідні в скорпіонячій злості вершителі "третього райху" і "нової Европи", як також "культові" чини.

Проти звичайної української жінки, катованої гестапівцями і їх подібниками, що були до людини гірші, ніж скажені тварини, — подрібніли "сильні миру", "надлюди", державці, міністри, райхскомісари, президенти канцелярій, особи з політичної поліції, арбайтсамщики, ляґерфюрери, суб'єкти з "установ", на зразок "карателів" різної прапорности: всі-всі повизвірювалися чорні, гидкі, нікчемні.

Всі тирани сучасности, терзателі духу та тіла народного, що прибирають собі право на кров і життя, людности бо, мовляв, їх теорія так вчить, всі і тепер перед великомученицею з села так само — нікчемні: як тоді.

Вона, в своїй доброті та смиренності, вища за кожного ніцшеанця, величніша — в звичайному образі; бо до небесного Творця наближена душа її.

Спливають ріки часу, на берегах яких одні, гадаючи, що вони — "надлюди", топчуть інших, мовляв, незначних людей.

Людство доволі натерпілося від злиднів і кривди, від егоїзму і обманів; воно або буде гинути, як рід "суєтний, проклятий", або приходитиме до ладу, гідного безсмертної душі на час її перебування в земному крузі.

Запорожжя і Печерська Лавра давно дали два взірці вселюдських змагань: зовнішнього, проти оружних сил світового зла, що рушають на полі бою, і внутрішнього, проти сил світового зла — в сфері душі.

Слід сподіватись доби духовного подвижництва: без "велетенськости", як без аскетизму — теж; без помертвлення плоті, а навпаки, з благословеннями чистих радостей тіла в згоді з радостями духу, — при подоланні тваринности в людині.

В кінці поеми Ґете відборовся від намани бачачи: для будівництва новосвіту заперечення краще здійснювати без участи огнянця. Провадячи свого героя до небесного світла, проголошуючи сили того світла, як збавенні, Ґете провістив прийдешню громаду з вершинною для людства гуманістичною свідомістю. В його поемі душа досвідчується про дійсність невидимого, про існування надсвітніх сил, керівних для нашої долі. Він склав найширшу і най-змістовнішу панораму вселенського життя, над яким — провид Творця; поема з нею, розгортаючи всю історію Фавста, хто з найбільшого гріха виходить до височини вічного світла, — належить до релігійного мистецтва. Які б не були вагання Ґете між Іліядою та Біблією, його драматична поема — найповніше, після "Божественної комедії" та "Втраченого раю", висвітлення взаємин душі і її Творця.

За часів Ґете ще ясно бринів небозводами хор братніх сфер, де призначеним шляхом рушає, ведучи пісню змагання, сонце.

Ми вже не прислухаємося до дійсности, що близько стоїть, і куди двері відчиняються двічі для нас: біля колиски і труни.

Коротку дорогу земну, між двома дверима, проходимо в суєтних поспіхах, думаючи майже виключно про сьогоднішні чи завтрішні клопоти. Зате про безконечний круг в неземній ясності, при іншій свідомості, рідко й гадка приходить. Навіть значення тутешнього шляху пропадає з очей. А його з таким багатим вселюдським життєписом освітлено в "Фавсті", — з'явлено Грандіозну модель того, що зветься: доля людини.

Ляйпгайм, 1949

Барокко в Україні

Форми нашого "високого" мистецтва були ближчі до народного побуту, ніж деінде. Ставали докладними дзеркалами морального життя людности і мали найтісніший зв'язок з історичною долею.

Від часів Володимира Великого, прибравши візантійські і почасти чорноморсько-грецькі чи християнсько-кавказькі впливи, власний архітектурний стиль пішов через великокняжу добу в широкий розріст, як стиль національний.

Що зосталося після страхітливої руїни, — відомо. Але чудесні рештки послужили для наступного процвітання: від середини XVII до кінця XVIII ст.

Стиль барокко, що з Риму поширився по всій західній Европі, сприйняла українська архітектура, в основному, через Галичину;

надавши йому власної творчої прикметности, в його строї обновила старі пам'ятки і спорудила нові.

Величаві шедеври барокко об'єднують енергію протиречивих рухів; тут — стиль, повний суперечностей та несподіванок, розкішний, багатий вибагливими прикрасами, важкий, складний і примхливий.

З такою напруженістю, як колись у Готиці прості риси споруджень рвалися в височінь, — тепер, у барокко, всі лінії, округляючись і зламуючись, шукають все нового та нового напрямку в потужних формах.

Як у Готиці виразились найполум'яніші поривання мрії побожних людей, так тепер у барокко заговорив їх життєтворчий будівничий дух, серед бурхливого віку, захопленого найбільшими і найрізноманітнішими життьовими справами і пройнятого драматичними суперечностями згори донизу — від віри до господарчих відносин.

Переможний дух, дух ствердження суверенного принципу наперекір всьому, — скрізь виступає, мов у камінних одежах: у монументальних будовах барокко.

В часи від Хмельницького до Мазепи і в нас, на Україні, наперекір зловорожим силам, відбудовувався і затверджувався державний принцип, що його уявляли собі — в зв'язку з минулою суверенністю і воєнною славою народу. Проте відновлення могутности і створення національної держави, що на Заході склала передумови для процвітання мистецтв, — нам запізнилося через трагічні обставини в "міжсусідських" зносинах. А досить було просвітку в історії, щоб незабаром мистецька творчість почала відроджуватися в найзначущіших і найновіших формах.

Складники і взірці, принесені з Заходу, органічно прищеплюються в українському будівництві: для власного взору, що, сприйнявши впливи і збагатівши з матеріялу, зоставленого попередніми віками,

виформовується, як велить його внутрішня природа, і в цьому досягає розквіту.

Він — простіший, ніж західній брат; а разом з тим більш одухотворений, людяніший внутрішньою природою, ближчий до народного побуту.

Його вершинний вицвіт відповідає одній із найсвітліших теорій, що знає історія філософії — вченню Сковороди: про серце "духовного чоловіка", про душу людини: в осередку видимого світу.

Виношений на безконечних українських шляхах, серед працьовитого і доброго люду, в країні віковічних нещасть і мрій, мужности і терпцю, сковородинський ідеал морального удосконалення справив сяющий центр, куди сходяться всі риси духовного життя народу в той стоп'ятдесятилітній період. Людина доглибно переживає терзання і екстаз; смуток від думки про гріх; втіху, пов'язану з надією на спасіння; драматичну боротьбу внутрішніх сил, що, — при зверхності доброї волі, — кінчається перемогою світла. Діяльна і праведна воля, спонукаючи до доброчинности, торжествує в конфліктах між минучими особистими інтересами і силою просвітленого серця, серед обставин складного життя.

Після всіх нещасть на шляху до державности, відновивши її перемогою в визвольній війні 1848-54 років і скоро втративши, народ відбудовує життя Церкви. Думка зосереджується на вічних цінностях внутрішнього світу. Люди передчували прийдешні напасті і відали істину, що доки ті цінності зберігатимуться, доки буде огонь віри, — боротьбу можна починати знову, з певною надією на успіх. Цей складний стан духовности, стан народного серця, відображується в цілому комплексі мистецького стилю: в ньому вибудовано українські церкви, як видимі символічні образи духовних світильників віри, з їх пломенями бань та маківок.

Дві історичні постаті відзначають початок і завершення українського барокко: Хмельницький із шаблею і Сковорода із Біблією.

Іллінська церква (1653 р.) в Суботові — зразок будівельного мистецтва, що переходить до барокковости. Коли в країні, серед пожеж війни на життя і смерть, виросла потужна козацька держава, — скоро створилися добрі передумови для розквіту барокко в будівництві.

При спадкоємцях Б. Хмельницького почалася кипуча робота коло храмів та громадських будівель.

Гетьман І. Самойлович узяв під свою високу руку роботи невмирущого значення; дякуючи йому, барокко поширюється на Україні і, взоруючись на будови дерев'яних староукраїнських церков, вияскравлює свій своєрідний склад, відмінний від західньоевропейського.

Як дорогоцінні пам'ятники того періоду постали два храми в Густинському манастирі (Троїцький собор, 1674-1676: шедевр українського барокко).

В 1682 році почали будувати Преображенський собор Мгарського манастиря св. Афанасія, недалеко від Лубень. На високогірному березі річки, в мальовничій лісній околиці, підвівся благоліпний храм. Архітектор Йоган Баптіст став опоряджати його на зразок західньоевропейських будівель, а потім наші майстри, що докінчували роботи, надали вигляд — цілком характерний для українського барокко.

Що почав і пильно провадив Самойлович, те успадкував і довів до завершення Мазепа, додаючи розквітлому українському барокко навіть риси своїх особистих естетичних уподобань.

Барокко вступає в свій золотий вік, широко розгортаючи суто архітектурну та іконописну сторони: тут єднається велич загальноєвропейського мистецького прагнення і мальовнича розкіш та

світла краса з українського майстерства. Приклади: Покровська церква та Богоявленський собор на Подолі; відбудова Кирилівської церкви; Миколаївський собор; в Києво-Печерській Лаврі: церква Всіх Святих на економічній брамі, розпис золотоверхої Троїцької церкви на головній брамі, дзвіниці — на Ближніх і Дальніх печерах; собор св. Юра у Львові; дзвіниця Софійського собору в Києві; Андріївський собор.

Дві епохи будівельного мистецтва зоставили по собі дві брами, виявивши в них свій характер: стародавня епоха —

Золоті ворота (в руїні); середньовічна — Браму Заборовського, вершинний зразок з вітчизняного барокко. Щедрі прикраси в вибагливому обрисі та віртуозно злагоджена гра світла й тіні, дають брамі сонячну пишність, характерну для оздоблення наших бароккових будівель. На примхливості неспокійного рисунку кипучий барокковий стиль доцвітає свою прощальну полуденну годину і з'являються ласкаві, втомлені, тихі відсвіти близького вечора.

На Заході в бароккових спорудах часто вражає міць і вельмипишнотність; на Україні — святчана урочистість. Барокко на дніпрянських землях відрізняється від західнього взору більшою теплотою враження; оздоби, хоч позбавлені такої усталености, як на Заході, однак, живіші, ближчі до природи та щедріші на мотиви. Якщо на Заході з більшою чіткістю розвинувся провідний принцип барокко: протиріччя між основними потужними рухами, і подолання його в єдиному верховному ствердженні, то в нас, на Україні, повнішою мірою виражено кипучий від суперечностей процес життя, звідки походить найглибший характер нашого бароккового стилю, і виражено відчуття, що його можна означити як "сонячну містику".

Крім загальної прикмети барокко: драматизму боротьби між різними пориваннями в духовності, над якими панує потяг до вічних, непохитних істин, — особливо відобразилася в нашому барокковому храмі трагедія морального єства людини, а також прагнення до морального подвигу:

поборення скверни життя, просвітлення духовности серед неї, спокутний настрій, передчуття радостей вищого світу.

Барокко на заході і на сході Европи, зокрема на Україні, творить один стильовий напрямок: він виник завдяки тому, що в мистецтво ввійшов бурхливий потік живого життя з безліччю випадковостей, відступів від "норм" та ідеальних естетичних уявлень, — потік з примхливими і непокірними явищами. Так постало царство нерівних ліній, нестримного руху, протиріч, величі і неспокою, гожости і надміру, пишности і торжественности.

Іноностас української церкви виокремлюється, як твір мистецтва, дістаючи багату, часто — кількаповерхову композицію. В його малярство приходять риси з природи та побуту, національний кольорит, "портрето-ікони": вони привертають погляди і зворушують молящих. Мистецтво компонувати іконостас звершує добрий розвиток в XVII столітті і сприймає вплив барокко: в малярстві, в різьбарських роботах і в самій побудові. Одухотвореність виображення, краса чистих фарб та блиск прегарних оздоб на іконостасі, виступаючи в сильному промені з високого вікна або в тихому тремтливому світлі від свічок, вражає душу і відвертає від сірости, що втомлює в щоденному житті.

Чудесно для народного уявлення виображені надсвітні сили: Господь — предвічний Судія і Зиждитель істини, що прийняв чашу хресної самопожертви для спасіння людства; Пречиста Мати — заступниця за рід земний перед очима єдиного Сина свого і утішительниця страждущих; архангел — меченосець Всевишнього, виконавець праведного суду над злоначинающими; — всі образи в храмах були тими зримими ликами з незримого неба, до яких прагнула і коло яких жила і просвітлялася моральна істота нашого народу.

З великим мистецьким відчуттям вибирали старі майстри місця для будування церков. Височіли храми над будинками та садами міста, села, або манастиря, надаючи єдности і закінчености краєвидові. Основа будівлі, що нагадує кріпость, належить землі: тут картинна гра світла і

тіні, що переходить і на околишніх будинках та в рослинному царстві. Завершення ж, радуючи сполученням прямих ліній та вигнутого обрису бароккових бань і маківок, як обрису огн,в світильника духовного, — лідносить наш зір до хрестів

с яТимТисГГТ ЖЗРІЮЧИ ВІД С0НЯЧН0Г°

святим висотам. Храми єднають леред нами небо і землю

лров.шуючи нетлінну радість для склолотаних людей.

Знахід Гоголя

(1809-1852)

Його творчість була передусім з підстав духовно-всесвітніх. Але особлива снага патетична часто приходила з українських джерел; від духу лицарства: з козаччини.

Від бароккової доби в ритміку мови, незмінно домірювались кроки дисциплінованої могутности: для всього зображуваного.

Він відновив ніби "магічність" поезії в праосновних нерегулярних виглядах, кладучи в рамки повістярства. Чарівницька дія опису і вираження — в його прозі не нижча, ніж в тоні Шекспірового віршу. Радість, що її приймаємо від найвищого в мистецтві: з "Тараса Бульби", "Мертвих душ", "Вія" ."Страшної помсти" чи петербурзьких новель, співмірна з тією самою — від Гомера і Данте. Але в чомусь вічно таємному, з жизности вселюдської і закономірности якогось найглибшого відбування в сфері серця, — Гоголь проникливіший: тут був тайнозорець для багатства первопоезії, що зродилася в молитвах найстарішого часу, заклинаннях і ворожбі, плачах над померлими і весільній мові. Звідти мав він споконвічні способи вислову; серцебиття стилю: його ритм — епічного і ліричного складу, в чергованості.

Гоголь — гофмаршал красної мови, і йому потрібні, хоч що хоч, високі обряди, нехай і в найпростішому паду.

Образи, картинні повідання часом поступають з величною врочистістю: ходою процесій, зодягнутих празниковими барвами.

Ми зробили б похибку, вбачаючи в мовно-формному ритуалі Гоголевого духовидіннв якусь похилість кладовищенства. Бо, зовсім навпаки, він стояв перед колосальним всеімперським кладовищем людських почувань, погублених бездушною машиною в канцеляризмі держави, — духи мертвости з ветхими приставщйнами царювали в ній.

Височіла моторошна всевлада могильного вихідства. Тоді він, Гоголь, птахоподібний самітник — верховний жрець при храмині прози, повній заклять проти отрути чорних духів і повній символічних малюнків: як розвивається духовне світло, аж до пророчого екстазу! — він там, зберігаючи зовнішній спокій свій і смуток, відправляє ритуал; відживлює побиті бростки, приводячи до небесного розквіту; бальзамує дивезні потужності, що допіру переставилися, і виготовляє їм золоті маски для надгроб'я.

Гоголь — воїн за життя душі, проти вселенського "Вія" мертвости.

В цьому звитязтві він був пізнавець правд: живих визначальних правд, на дорозі до них жодні інші міркування не мають ваги, і ніщо не може взначитися надто великою ціною за їх здобуття. Якщо ж помилявся в імперських переконаннях, то не через чари "користей" — зовсім ні; бо його надчасна імперськість, проти тодішньої, була подібна до ґібеллінізму Данте, як мрії про торжество взірцевої монархії.

Можна винуватити: концептивно-державні обриси Гоголь вибрав невдало, чорнотою знеславлені, стояли в його сучасності — імперській темниці. Але мистецький цвіт, який при тому розкрився, не стане ніколи гірший: чудесности не втратить. Сам Гоголь тисячократно сильніше, ніж

крайні супротивники чи оспорювачі його, критики тієї імперії! — поперіщив її своїми перунами від тім'я до п'ят. Пішла з-під Гоголевої кари вже із довічним тавром ганьби на лобі і ніщо після того врятувати її славу не могло.

Були в Гоголя величні "координати" для пізнання всекосмічного і безсмертного розкриття правди в царстві Божого Духа. На тих підпорах сам висвіток, з душі його, мов слабе дерево, спинаючись, прибирав собі стійкість і розгортав розповіді в найвищій видноті.

Вся художня літургіка мови необхідна для Г оголя; бачив мову, як безпосередній дар від Всемогутнього.

Вона — осібна сила і окремий світ, звідти властивість: викликати що-завгодно обрядовою чинністю в ритмічних строях. Слова переходять по сторінках патетичних творів Гоголя — з ритмікою, трішки подібною, як було з твореними плянетами.

В світлі знайдених правд — тих, що з найвищого буття, движеться, як незміренний плавучий острів, наша тутешність: для пророчого погляду Гоголя; покликана в торжественних призначеннях, супроти демона облуди, що страшно зводить її в мертвячину, потворство, безглуздя.

Всі, в особливій виразності — найближчі течії, що острів несуть, для нього — сили духовні, в християнському значенні; як сили, визначальні.

В Гоголя відбувалося піднесення щоденного життя, з воєнним і духовним звитязтвом, мукою, красою, нісенітницями, намарою і повсюдною смішністю — чудиськовою і пошлою, чи ясно веселою в чистому моральному здоров'ї: піднесення на суд до вищих берегів. Все діється — як сприймає народ вірний. Прожиття земне або вивертається знедійсненістю і неприродною розгрою химер, або не тільки не втрачає своїх барв реальности, а ще посилює їх, та ще багатократно: від внутрішнього, чуттєвого горіння. Тоді все святе оточує душу. Все

справжнє преображується в одежах чудесности, якраз — через напрямки свого щоденства.

Гоголь провадив свій корабель життьовий в невидимому для нас морі; бачив його тільки сам.

Хоч мистецтво його слова покликане переконувати і надзвичайно свідчити через події та постаті побутового дня, — все ж воно зосереджене в духовності.

Спрямовуючись до старших світів, побирає дивовижно повні багатства предметного оточення, де буяє і горить кров'ю наше пристрасне життя. Не з холодною категоризною всього відволіклого, твореного "над" кипучими припливами конкретности, — а саме з її фарбами підступає найближче до мети свого "патосу": здебільшого просвітленого.

Невдержно прагне воно вбратися в почуттєве — в зриме, повне зеленого шуму, квітности, пахощу: а вже тоді стукає в браму невидимого — небесного, в якому залюблене.

Гоголь відчував: наша навколишність найглибшим корінням своїм і найвищим цвітом сусідує — рідниться з силою нетлінного світла світів джерельних.

"Кобзар" і Біблія

Біблія цілком — від Святого Духа: одкровення в слові Божому. З провісних свідчень Старого Заповіту скрізь символічне освітлення повно йде в напрямку до днів Христа і вказує на нього: в євангельських здійсненнях.

В нас даремно дехто хоче поставити "Кобзар" над писання пророків. Гординя! можна окривіти від такого змагання, як мав старозаповітний Яків з янгольською силою.

Мова пророків — від неба, відкритого для землі; коли "Кобзар" — слово людське, земне; містить духовну силу і скарб мистецький, як дар Божий: через поетичне надхнення і здатність прозрівати, зроджені передусім від живого небесного світла Біблії, від пророцтв і псалмів, як і від євангельських книг.

З Біблії світить сонце; в "Кобзарі" місяць віддзеркалює його: вірші складаються, як чудесні видива, відбиті з світу духовного.

В Біблії — слово Духа Святого, сказане в безпосередньому зв'язку з земним пришестям Господа; а в "Кобзарі", — від цього як найвищої правди! — відгомін для нашої мови, для пізнішого слова людського.

Шевченко був співець від пророків і апостолів.

Вищої оцінки на землі: для поета, на всі століття після земного життя Спасителя, не знайти.

Йому шкодить гадка, що підказують суєтні мудреці, ставлячи "Кобзар" аж над слово Боже. їх намір принижує геніяльного поета, в'яжучи до нього гордість від антихриста.

Маючи перед очима глави з Писання і поряд вірші Шевченка, створені під їх впливом, — переконуємося: приходить світло нетлінне від Біблії для поета, що, сприймаючи його, заговорив, як новочасний вісник його, але не суперник.

Якби сам Шевченко почув про випихання своєї книги вгору, над слово небесне, — розгнівався б найдужче.

Через весь "Кобзар" проходить відголос новозаповітних істин, особливо з богоодкровенних стихів апостола Івана: про божественну любов Христа Спасителя — найвищу силу для неба ангелів і всього, що існує.

Прийшов сам Цар Світла, хто створив світи; хто має всі тайни і від свого божественного серця висвітлив найвищу з них! — до неї всі сонми ангельські піднімають погляди, як ми на високу повноту сонця: висвітлив тайну Причастя для спокутних; тайну того, що любов його — джерело і хліб життя для всього видимого і невидимого.

Тепер декотрі "наставники" вчать: мовляв, не можна того закону приймати, бо програєм боротьбу; і посилаються на "Кобзар".

Хотять скасувати наймогутнішу заповідь — закон, силою якого снажиться існування неба і землі. Що без неї здобудем?

Навіть, як здобудем весь географічний і політичний світ, — то без неї навіки погубимо свої душі.

Бачим держави, що її офіційно відкинули, і мають безодню крови і страху, злиднів, насильства, нудьги і розпачу.

Апостол Павло, бувши устами для Святого Духа, зримими і чутними людям, вимовив страшне в надсвітній правді речення, що остерігає нас: коли б ангел заперечив вчення Христа, як апостоли проповідують його, то й ангелові прокляття.

Заподіється непозбутний гріх від перекреслення хоч би однієї із заповідей Спасителя, особливо — головної: заповіді любови. Ціною такого гріха України не викупим; мусим обминути його певною дорогою, прийнявши повчення праведного Ісаака Сіріна: "люби грішника, але ненавидь діла його". В дусі найвищої заповіді Нового Заповіту й казав Шевченко:

... там будем жить, людей любить,

святого Господа хвалить.

(Кос Арал, 1848 р.)

Шевченків шлях до цього лежить через бурхливі суперечності почуттів, з вулканічною силою козацького гніву і прокляття на людотерзання, на катів — нелюдів, що розпинають праведних.

Тут повно душевних драм, обурення і пошуків, горя і надій, каяття, образи і зрештою, над усім — молитовне звернення до Божого милосердя.

В 1849 році, на засланні, в Кос Аралі, він написав: ... Боже милий! Як хочеться жити, і любити Твою правду, і весь світ обняти. Над бурхливість почуття і над огонь ярости — вкріплюється і зростає, ніби з церковного хору, найвища мелодія Шевченкової поезії: його молитва. Він побачив джерело всякої снаги і напрям до нього: не через скасування заповіді Спасителя, але якраз через ствердження її. Поет нагадував про запорожців, що мали своєю захисницею Божу Матір і побудували на Січі церкву Покрови; звідти, молячись, приймали в душі і серця наймогутніше світло для боротьби збройної: за порятунок людности, в найкращій героїці лицарства.

Мабуть серце людське велике в незримому обширі своєму, як весь світ.

Коли кладе собі в підвалини ненависть, — не матиме переможної сили і зрештою зруйнується, хоч позичить енерґію злоби від всього пекла.

Але, беручи для життя милосердну заповідь Христа Спасителя, що на ній небеса зиждуться, непобідиме буде, бо всі могутності незримі кріпитимуть його.

Засвітиться попереду хресний прапор, ніби для військ імператора Константина; нехай, супроти всієї темряви, знає: з тим знаком — перемога.

Загадка мистецькости

Остання загадка мистецькости, як і загадка краси, назавжди зостанеться нерозкрита.

Поле мистецькости — там, де найсправжніша правда. Не правдоподібність і не фото-фактографічна віддача. Але правда: разом з красою (не замінна красивість!) і разом з добрістю.

В мистецтві ніхто не знаходив правди, не люблячи її і не шукаючи духовної краси.

На широкій відстані: між натуралістичною подібністю зразків мистецтва — до об'єктів, і між найвіддаленішою відсвітністю їх тільки в абстрактній розгрі форм і кольорів: десь тут зарито скарб мистецькости! — так думалося.

Але за тисячоліття мистецького розвитку слробувано в численній повторності кожен крок на цій широчині, і все ж таки загадки не розкрито.

Здається — велетенський діямант її, завбільшки, скажім, з місяць, маючи безконечне число граней, — обертається перед історичними очима людства і безперервно виявляє в новому вигляді і світлі свою природу.

Відмінність взірцевих виявів безмежна. Ніхто не може сказати, що малювання повинно бути тільки — як в

Леонардо, або як в Ель Ґреко, або як в Ґрюневальда; хоч тут вершинність. Загадка криється також в духовному зорі; в погляді очима серця на видимий світ. Коли вибрали, наприклад, магнет, як велику підкову, то найвірніший "портрет" його повинен відобразити суттєві властивості, передусім магнетну силу. Інша справа: як зробити. Фізики креслять силові лінії магнетного поля, з двома його полюсами. Але це зображення цілком умовне; бо в фізикальній дійсності таких ліній, як покладено на папір олівцем чи чорнилами, або друкарською фарбою, зовсім немає.

Змалювати точно зовнішній вигляд магнету: в сивозалізному кольорі рівної поверхні його суцільної підкови, — означає відобразити його збіднено, з несправжньою, "натуралістичною" подібністю, без таємниці його сили, а відповідно тільки до властивости наших очей. Бо насправді немає суцільної протягнутости заліза як речовини: в ній неспоглядимо скоро рухаються огненні частки; їх порядок і розмірність між ними нагадують образ плянетної збірноти. Твориться, їх нелочислимою многістю, фантастична картина з дивними виявами магнетної властивости, пов'язаної з гармонійністю ладів. Хоч і це — тільки початок неосяжної складности.

Так магнет з'являється перед духовним зором як окремий взірець її. Супроти цього найбільш реального образу видасться звичайний вигляд магнету, з "натуралістичною" подібністю намальованого, — тільки як скупа сторона.

Скритий від нас і найбільш реальний, правдивий в чудесності, образ речей постав так, як його склав Всемогутній Творець і як сам бачить його.

Логічно не осягнемо ніколи. Зате дозволено віддзеркалити через новознайдені спроможності мистецтва.

Тут звичайний вигляд магнету змінюється: прибираючи прикмети чудесности — через способи самого мистецького зображення: в дивному освітленні (якщо прикласти світляні взори Ван-Ґоґа), і вмузичній злагоді самого вигляду.

Весь світ, серед якого живемо, становить неосяжний збір вражаючих з'яв, яскравого багатства в гармонізованих системах; чудо: з незміренністю просторів, Грандіозністю строїв і незбагненною змістовністю.

Побудова вся так споряджена, щоб для очей, слуху та інших відчуттів наших складалася зовсім осібна панорама, ніби викроєна з неозорого багатства і примірена до фізичної і духовної природи людей, — бо для них Творець викликає світ існувати: як в добрих мірах і нормах "дім" для своїх дітей.

Блакитний колір неба сприймається нашими очима якраз в такій забарвленості, бо відчуття його викликано певною, найточніш визначеною, категорією світляних феноменів. Звук грому існує для нас тільки тому, що коливаються в повітрі хвилі певної частоти і сили.

Премудрістю Творця надзвичайно передбачена така "викроєність" панорами, повної краси і чудесности: відповідно до наших душевних спроможностей.

Кожен предмет природи подаровано в життя, — як дорогоцінність. Діти знають чарівну вартість найменшого крем'яха; ми забули: втративши.

Для віддачі правди життя в дзеркалі мистецькости, повинні вдосконалюватися: і духовно, в розвитку обдарування, в призборі

досвіду, як також і фізично: в нашій вправності (скажім, для майстерної гри на скрипці), в наших вироблених системах праці. Але все буде не в високу службу мистецтву, якщо творчість — без надхнення. Його ніхто не охопив аналізами. Воно приходить, як цілковито незвичайне, над усім складом щоденности: коли маєм любов до праці, порив віри в її призначення — в благословенність її, а також запал, дерзання, крім того — терпець і досвід, що даються часто від перестражданого.

Подробиці зображення і властивості його в цілості підказують нашій душі — вищу правду, навівають її, часом аж диктують; і що більше такого впливу то кращий твір мистецтва.

Тут незміренна дорога пізнання людської душі і довколишніх створених світів: через безперервне наближення, при щирому відчутті, з любов'ю до змісту, що шукаємо.

Цей шлях можливий в його вершинних піднесеннях тільки для мистців, що мають віру, в найсправжнішому світлі духовному: Христову віру.

їх твори були, хоч німі на полотні, проте своїми видивами — ніби псалмічні; оспівували славу Вседержителя світлом та барвною чудесністю вищої правди, красою зримого видива; оспівували через зображення його творчости, при найбільшій для свого часу наближенності до неї, хоч в одній з незліченних сторін: як могли самі зробити — при особистій змозі свого таланту.

Приходили інші, знаходили нові сторони в відмінному наближенні до чудесности, як правди, з своїм новим вираженням любови і захвату красою відкритого.

Загадка мистецтва — загадка надзвичайного світу внутрішнього, душевного життя в духовному полум'ї; воно дається звиш як дар до серця, що спрагло світла: своєї поживи, для безсмертности.

Прикмета поетичного

В наш час поступово потверджується намір письменників, хто супроти зневаги до "містики" шукали (невловимих для холодносердного раціоналіста) правд про душу і про вищі могутності, що накреслюють розвиток, загоюють рани, душевні і тілесні, і покликають дбати про посмертну майбутність.

Кожній істоті, мов на незримій таблиці, кладеться "програма": жити. Найскромніша рутка-зимозелень, доростаючи пори, ніби здійснює наказ — процвісти визначеними суцвітками, певної форми і пахощу. Прикмети процвітання, вважаєм, заключено в зернині, звідки виросла; як заключено? — там надто мало часток, хромосомних чи що, нести найдокладніші записи — до життя: про кольори, запах, розміри і обрис, соки і пилок, викрій листя і будову стеблини, коренів і квіток нести записи про закономірності: ріст, цвітоношення, врожай, погасання. Здається, осібні складники в зернині, як ряди знаків, діють, через загадкові тексти "поеми" — в відбуванні неосяжно складної композиції: життя квітучої рослини. Тільки ж тут розрив логічного зв'язку в відповідності: бо — як? як через найдрібніші речовинні частки в зернині, зовсім безвиразні, передзначено майбутню, постійну для роду і виду, складню квітки в її рисунку, добір барв і аромату? — передзначено назавжди.

Можливо: як в поезії; коли вона природно народжується з глибини почування найправдивішою і найдовірнішою сповіддю. Тоді душевний стан виразиться з високими властивостями настрою, в його ліричних барвах, тембрі, тональності — для "течії" віршу.

Близько, але неприступно для наших очей, розгортається надматеріяльність: можна гадати — мов явищами на всіх вищих вимірах з математичного пізнання; крізь її загадкові знаки і візерунки діє джерельна всесвітла мисль: всьому покладає призначення.

Виникає в самому мистецтві потреба зважити на чинник, для якого тяжко терміну добрати; можна означити: "просвітлена духовність".

Невимушений вибір стежки в житті і пізнанні, з твердими забезпеченнями проти явного чи помаскованого насильства, становить передумову нового, назвемо — "синтетичного" мистецтва. Без неї творчість обернеться або в панегірництво, або переважно в однобічні і збіднені стилі законного протесту проти несправедливого стану речей, передусім — проти тиранії, супроводжені в рівень з нею нотами жорстокости.

Спинити творчість неможливо; можна зґвалтувати, — тоді виникнуть речі потворні, що впадуть, як карби, на могилу напасника; або речі сірі своєю взірцевою посередністю.

Нескута творчість — доконечна: в поміч для наближення до найістотнішого.

Мета вічної душі: приєднатися назавжди до анге-лолюдської Церкви неба і землі — до "містичного тіла" Христового. Одна з доріг — вільна творчість; в ній справджено дозвіл: наблизитися нескривленою доброю волею до істин, що в царстві Спасителя, зокрема — і всім тим, хто, супроти сутінків власного атеїзму, в великій чесноті своєї натури, жадає світла.

Тут — перемога душі над матеріяльностями: пересвітлення їх багатства, через течію мистецького досвіду, в вищу дійсність, — і посилення душі проти своєї косности.

Знайдено метафору, як духовний поступ, як сполох образного думання на межі між рядами явищ; ціль її — виразити незнану найсправжнішу сутність одного явища, переносячи до нього прикмети другого явища: для нежданного освітлення. Без неістотних подробиць, обидва відкриваються через мовний малюнок — в новій видноті, ніби від

надсвітности, ніби обняті свідомістю справедливої вселенської сили, що об'єднує їх, бачачи подібність.

"На берегах вічности ходить сонце... в шлеях" — зразкова двоступнева метафора з концептивною з'явою.

Сполох образности, над всім звичайним пропливанням подій, здіймається в виміри з потоками більших енергій: з помноженою силою картинности і розкритою загадкою прожиття; з дзеркальністю для глибшої дійсности і дією "зверхреальних" уявлень, справжніх вищою правдою.

Чути стало в метафоричній мові покоряючу силу, знану споконвіку; потім, в часи різнородного світоскривлення, її втрачено. Тепер поети пробують відродити її, відчуваючи, чого бракує.

В сназі життєтворчости знаходить собі поезія підставу, як метафора, як спосіб оживлювати, зокрема — наподібнюючи неодухотворені речі до істот. Тут більш, ніж "прийом"; тут реальна дія, що допомагає наблизитися до невідомої значности буття, якої вповні неможливо відтворити з самої логіки та відчуттів.

Без поезії немає дійсного образу Божого світу. Про нього, в широкій течії нашої всенародної мови, через форму "думи", завжди було казання — в величності врочистого строю.

Було віддзеркалення в церковно-слов'янській архи-поетичності наших богослужебних текстів.

Інші приклади: мова великих трактатів XVII століття; або — Грандіозний "мозаїчізм" говірки в писаннях Сковороди, в якійсь дивенній "надмові", в самотворному реченії старчика. Його стиль, становлячи новіший лад, супроти полемік попереднього століття, більш проникненний і екстатичний, розкриває велику і щиру молитовність

мислителя, коли сприймає світло небес одночасно через Біблію і через книгу світотворчости, задивлений на "милість миру".

Виклад в Сковороди заповнений словами мішаними, і як звичайно, читач попереду дивується, а, пильний, при повторних переглядах призвичаюється зважати вже більше на потужну "фігурність" мовлення, на безнастанну боротьбу в розвитку думок і стильову "конструкцію"; її Сковорода взяв від людей старшого покоління, багатих життьовою мудрістю і знаннями з славних книг.

Подібно і Гоголь: сприймав ритмізовану патетику з старовинної творчости і, пересвітливши по-своєму, якимись чудесними контрапунктами вводив до прози.

Тут, як в "кобзаризмі": великоторжественність розповіді з бурхливими ладами і святковою могутністю висловів: при суворій дикції.

Була в нас від давнього письменства ціломудренна, безконечно гарна, свіжа, мужня, оригінальна: "строгість": батьківська, любляча, що ховає красу свою; одіжна риза, земна в духовному крузі — для дуже доброго серця, що все себе висвічує серед безладного довкілля.

Зрештою прогомоніло слово про світотвір Божий по-пророчому в Шевченка: в лев'ячих віршах, а близько до них — в другому вершинному, поряд "Кобзаря", пам'ятнику всієї нашої мови: в Купішевих перекладах з Біблії.

Висловилася, про життя в мирі хрещеному, і друга правда через нашу мову — материнська і взагалі жіноча: від ліричних талантів; сама сердечність, замилування і зворушливість; наповнює особисту пісню по вінця.

Гоголь казав, що тут "невиразима ніжність почуттів"; здебільшого також простота і шляхетність вислову і ладу. Пісня розкривається не

тільки перед слухачами, хто проживає в селі, коло майдану чутна, — вже і не перед самими людьми країни, навіть і не лише перед світом; ні! вже і перед небом: воно візьме на розсуд — все, що діється в серці. Дужого виголосу тут і не треба, — тільки неізреченно ласкава, ніби висповідна, мова співу сцілить серце біля прихиленого неба.

Здебільшого тепер забуто серед письменників покликання: прославити Творця в чудесних провидах і діях його; а колись пам'ятали корифеї, і з'являлася в них ніби літургійність надхненні як найістотніша.

В поезії, в її суто мистецьких "теренах", означений красними обрисами, сповнений життьового багатства, вірно віддзеркалюється твір Вседержителя: людина і всесвіт, з призначеними дорогами життя для душі, яка так часто скривлює їх.

"Краєвид" нашого буття, для зору "звідти": з надфізикальности, напевно відкривається в відмінних значеннях: непросторових і надчасових, ніби в законах музичних, і мабуть синкретизовано всі відчуття. Можна думати: в сприйманні там — з'єднується: "видимість" єства, приналежна до "ненашости", і також земна видимість: в повному змісті "інобаченого" образу. Поезія споконвіку прагнула здогадатись про нього.

Відходячи звідси, як означує народний вираз — "переставляючися", душі його знаходять. Воно тут підготовляється, коли в найістотнішому крузі, в духовному житті, звільняємо свої серця від мертвизни обмежених "стихій".

Проти неї — цілий космос душевного, в нас самих; він — перший для мистецтва. Недобре поетові трудитися над самими природознавчоподібними описами; бо передусім чуттєво-живе має входити в вірші: через їх різноманітність. Враженнями від світу, оживленого силами серця, "кормиться" поезія і сама творить їх заміни.

Побирає реальні подробиці з "краєвиду" — в самісний круг уяви: "ожизнити" його, виправданий щирістю — вісницею, що послана вірою в світ з'явити чудесність; як прикмета праведности серця і перша краса душі. Найповніша щирість повинна визначити вірш, навіть через пароксичну внутрішню боротьбу, коли зв'язуються в душі різні пір'їни намірів: одна з янголового крила, а друга — з демонового. Від реального людського побуту, для справедливого змалювання, такі сполуки мабуть найбільш характеристичні; найбільш вимовні для драматизму та глибини мистецьких описів. Навіть ница, зла щирість радше шанована, ніж якась "доброзла"; бо першу з них зразу видно, і знати, як при ній діяти треба; в той час коли друга — туман: за добрим рожевим поцвітом, гляди, криється пропасниця.

Справжня щирість завжди добра; в ній нема "оглядчивости"; вона діяльна і товариська. Без неї вигасає мистецтво, любов, мирний лад життя.

Вона — жива вода, що оновить серце, вкріплюючи письменство в мистецькій праведності: від світла з крузі духовного життя, навіть супроти найсірішої щоденности.

Живий спадок

Як прочитати філософський діялог з античности чи есей наймодернішого богослова, а після того послухати кобзарської думи чи пісні XVII століття, знайдем той самий етос: для найпросвітленішої людяности. Здається, сліпі діди, неписьменні та вбогі, могли б бути далекі від тієї високости, а от, їхня співана, при музиці, філософія морального життя піднімається до найдозріліших вершин думання. Кожна їхня правда вичитана була з книги життя, де тіснились вражаючі події, і кожна виростала в великому духовному досвіді. Якщо зрячі, співці бували в козацьких походах, маючи при собі кобзу — рівнорядно з зброєю; а невидющі мандрували на всіх дорогах, постукуючи костурами: забрідали в татарські міста Криму і в турецькі міста на чорноморському побережжі.

Обдаровані музичним талантом, мали віщу силу; зорами серця бачили речі, часом сховані від просвіченого погляду.

Вони зберегли для пам'яті народу — найдорогоцінніше з історії: живий дух її, якого ніякими аналітичними дослідами не відтворити. Але несхибленими віддано також і самі кожночасні події історичні, чи то з хрестової війни козацтва проти навали ісляму, чи то з селянської війни проти варварсько-лядської кормиги, від ранньої козаччини до коліївщини включно; чи з великого антиімперського визвольного руху; все відмальовується в дзеркалі кобзарства правдивими і живими образами.

Служили кобзарі в добу лихоліття — як герольди Запорожжя: скликали хатників здобувати чести і слави лицарської в січах, обороняючи мир хрещений, свою вітчизну.

Годиться з нашої вдячности берегти їх справу і не дати, щоб здобуток їх мистецтва видихався в забуття. Не менша причина вивчати кобзарство — в живій силі їхньої мелодії і мови; бо спроможна розбудити і вдержати духовне горіння в наших серцях. З нею відсвітився високий огненний дух козацької волі, схоронений в степових могилах під червоною китайкою. Час і пора перед ним, розбудженим, — стати в нашому нащадстві для його правд. Він обкидає полум'яним диханням наше серце, допомагаючи рятуватися від сірого прогибання в сутінках побуту. Обдарує всіх, хто вчиться кобзарства, тим одним найдорожчим, що підносили запорожці над всякі скарби земного світу: лицарським станом духу і душевного життя — тим святим огнем подвигу і самопожертви в ім'я ближніх, який найбільше наближає нас до небесного Бога.

Як свідчить кобзарство всіма думами і піснями, при тому стані предки не мирилися ні з якою неправдою: ні в себе, ні в других. Зневаживши всі земні коштовності, були цілком люди хрещеного миру; великі в січах, приготовані до смерти в кожну годину, але і найсмиренніші в покаянні, в спокуті перед небом Христовим — в його церкві, під сяйвом Покрови. Тому немає в їх кобзарстві ніякої гордої войовничости.

Перебенді знали найвищі правди, серцем чули їх і перевіряли; їм дано було такий зір духовний, з яким ставали зрячішими в справах вічної долі душі, ніж сучасний світ з його всіми далековидними спорядженнями з наук.

Кобзарство заключило в собі вищий світ, і має в собі, в співній мові і струнно дзвенющій красі музики — чудесний бальзам проти духовних недуг нашого часу.

Тут — живлюще джерело козацьке, джерело тієї цінности безнемірної, що тепер всюди втрачається, а без нього сучасність, навіть при найповніших побутових забезпеченнях і матеріяльних багатствах! — не має собі щастя. Ця цінність — моральне здоров'я. Вона тим дорога, що при ній душі ясно бачать: де гріх, а де праведність; і мають свої зібрані, не скалічені нічим і не засліплені, душевні сили, щоб протистояти спокусі, коли до гріха пориває. Мають постійно готовність серця: пожаліти ближнього в біді і допомогти йому. Також зберігають правдиве відчуття краси Божого світу і радість від прославлення його: в пісенності та орудній музиці. Щирі вони і в виспіві власного нещастя, чи втішення і веселости, чи свого осуду або надії на будуччину.

Живі душі того часу відсвічує в своїх свічадах кобзарство; і нас по правді жити вчить, як ні один філософський трактат чи красна книга повістярства в світі.

Бо забирає все наше серце і привчає нас жити такими, якими повинні бути: на наших дорогах до невідклонимого для всіх звіту — в смерті і Страшному Суді.

Назверх кобзарство невеличне, але воно краще лікувало душевні рани і світило в духовні дороги, ніж подекуди береться "симфонія веселобрячна" з ґрандіозности модерного композиторства.

Прикметно, що якраз дужість духу козацького вигомонілася музично — не через громотрубні звуки, а милодзвонною рокітністю кобз або бандур: як супроводу для мови, повної драматичних картин чи ліричного вислову.

Вивчення кобзарства, даючи радість від проникненної і лагідної краси з музики і співу, — ріднить нас найглибше із предківською долею, лицарськістю в житті, мрією і всією духовністю, звідки приходить жива снага для нашої душі, ошляхетнює і збагачує її, підготовляє до вищого ступеня її життя.

Зміст:

Передмова 5

Світло поезії старовинної і сучасної 11

Речник обнови 36

Багатство Франка 42

Традиція і модернізм 50

Відхід Тичини 58

Відроджена лірика 71

Поема — як відтворений вік 74

Перехрестя кобзарів 85

Апостолічний старчик 99

Розповідь новоекспресіоніста 112

Протилежні перемоги (поет і вождь) 121

Боржники святих 127

Пророцтво поета 131

Благословенний стиль 144

Видіння художника 147

"Фавст" — як доля людини 152

Барокко в Україні 162

Знахід Гоголя 169

"Кобзар" і Біблія 173

Загадка мистецькости 177

Прикмета поетичного 181

Живий спадок 187