Перехрестя кобзарів

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 Європі. 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 оригінальні, 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.