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":

"Ресторанносидіння 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 струнками 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 Європи, — 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, провадженний 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.