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 догранична 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