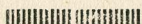


вже дійсну історію, — але ніщо не сягає в саму глиб, у саму суть, в саму питому вагу, у сам змісл і значіння реєстрованих фактів. Як з цілої нашої історіографії отого анекдотичного типу — історіографії, якої найвизначнішим представником є ерудит першорядної міри М. Грушевський, — не можна навчитися дійсної живої історії України, дарма що ця анекдотика уявляє з себе вже величезну бібліотеку, — так і з обговорюваної тут книжки по суті не можна нічого навчитися про живу українську історію в 1918—19 роках. Тільки й є з неї всієї науки для народу, щоб міщани Жовкви чи Знесіння знали, що „ось тут на отих то й отих полях тому стільки то й стільки літ билися українці з поляками, і поляки в цьому бою чомусь то побідили — не знать чому: чи тому, що в них була більша сила, чи тому, що в українців були кепські генерали“. Але добре, що хоч стільки науки. Бо могло б бути гірше. Могло б бути так, що в українській мові взагалі не появилася б ніяка праця про цілість українсько-польської війни з 1918—1919 рр. Без уваги на всі хиби політичної частини обговорюваної тут книжки, хиби, які в дечому — нпр. у зовсім кепському зображенню Гетьманщини з 1918-го року (ст. 65) — можна було б у слідуючих виданнях направити, треба задовольватися принаймні тим, що широкі круги дістають у руки популярний підручник зовнішніх воєнних фактів України і що цим все ж плекється пам'ять про оті події, — а відомо ж, яке значіння для існування народу має зберігання пам'яті про минуле.



Др М. Гнатишак.

Нова українська лірика в Галичині на тлі західно-європейської модерної поезії.

Вступ.

Усі добре знаємо, може і з власного досвіду, що нині віршами майже ніхто не цікавиться — крім деяких, і то не всіх, спеціалістів від літератури. Лірична поезія, мовляв, відійшла від життя, не вміє схопити модерного ритму, не вміє зацікавити нинішньої людини, бо поринає в надто вирафінованих, відірваних від живої дійсності настроях і рефлексіях. Але цей закид, видвиганий найчастіше т. зв. інтелігентами на оправдання, чому вони не читають віршів, є нестійний. Саме головною рисою новітньої поезії, започаткованої футуристичним зривом, є поворот до життя, є актуалізування, ба навіть звульгаризування мистецтва за всяку ціну. Нинішня поезія багато сильніше зв'язана з життям, ніж вірші доби романтизму; а все таки в романтичних часах люди

читали вірші і захоплювалися ними, — а тепер ні. І маю вражіння, що тут поети самі собі винні. Коли б поезія менше старалася за актуальність, коли б вона жила своїм власним життям, то напевно мала б більше прихильників, ніж тепер, коли сама напрошується загалові.

Серед тих, що не читають віршів, є ще й інші, щиріші люди, які просто признаються, що нової поезії не розуміють. Ну, і на це вже нема ради, бо до зрозуміння поезії треба духово дорости,

Знов інші звалюють усю вину на темпо нинішнього життя. Воно, мовляв, таке скажене, так абсорбує весь час і всі сили, що нема змоги й думати про такий духовий люксус, як поезія. Але на це легко відповісти, що коли у такої людини модерного темпа є час на читання грубих книжок Воллеса і Пітігріллі — то при добрій волі знайшовся б теж час замріятися годину над тоненьким зшитком ліричних віршів.

Наводять люди ще багато інших викрутів, щоби оправдати свою апатію супроти поезії — але все це лише викрути. А справжня причина, на мою думку, ось яка: змеханізоване, наставлене на матеріяльні вартості життя зробило поволі з живої людини — манекіна, який прецизно реагує на всі матеріяльні імпульси, який видосконалює практичну справність мізку — коштом чуттєвого фактора душі. У того автомату, що називається модерною людиною, нема гузика, який за потиском впроваджував би в рух теплу людську душу. Бо місце цієї живої душі узурпував хслодний, зтехнізований мозок, на спілку з розіграними нервами. Таким чином поезія серед наших обставин — це неначе чарівна, сріблито-замріяна квітка, що дивним випадком виросла серед бруку на подвір'ю закопченої фабрики. І дуже мало тепер знаходимо тих нерозважних одиниць, що з подивом нахилиються над чарівною квіткою і повними грудьми вдихають її поетичний аромат. Ось тому дуже невдячна це річ, говорити в нинішніх часах про ліричну поезію.

Справа стає ще більш безнадійною, коли річ іде спеціально про галицьку модерну лірику — бо до зясованих вгорі труднощів загальної натури тут долучуються ще більші труднощі, заключені в самому матеріялі розсліду, а радше в його відсутності.

Але не вважаючи на всі ті фатальні обставини — попробую запровадити слухачів на узгір'я, з якого можна буде обсервувати красу чарівної країни поезії.

Підемо всі, навіть найбільш заабсорбовані прозаїчними буднями, навіть досконало засушені в лябораторіях модерного життя. Приложимо до ока чарівний далековид — не лише щоби він нам відкрив країну казки, але й на те, щоби своїми побільшуючими сочками зробив помітними мікроскопійно малі величини галицького парнасу. Сонце зайшло. Небо прибрало вигляд темно-гранатового оксамиту, на якому нашиті золотисті, мерехтливі коралики. Астрономічна обсерваторія приладила телескопи. Починаємо мандрівку поміж зорі поезії, заховані в аморфній масі молочної дороги життя.

Дещо з елементарної теорії.

Але заки ще вглибимося в нетрі українського поетичного слова, наперед зрекапітулюємо собі дещо з елементарної теорії. Шкільне правило каже, що вся мистецька творчість, якої матеріалом є слово, ділиться на три великі групи, а саме на лірику, епіку й драму. До цього поділу впродовж віків люди вже так привикли, що він їм видається одиноко можливим і вповні реальним. Умотивування його — це сам творчий процес, це ті психічні фактори й мистецькі засоби, якими автор формує ідею та життя. Коли стилістичні засоби, мистецькі образи, зображення, почування й думки є дійсно лише засобами, потрібними до відтворення або конструкції нарраційної теми, взятої зі зовнішнього життя — тоді говоримо про епіку. Коли ж згадані засоби стають цілком для себе, стають фактичною тематикою твору, а експресія почування або думки головним завданням поета — то це вже лірика. У літературній дійсності ці два моменти дуже часто з'єднані, перемішані, — але все таки у практиці можна розрізнити виразну межу між лірикою й епікою.

Ясна річ, що лірика, як один з основних родів поетичної творчості, має для літератури особливу вагу. Вона викристалізувалася з первісного, синкретичного, музично-поетично-мімічного мистецтва — і стала тим елементом, без якого примішки взагалі ніяка поезія неможлива.

Лірична поезія, позбавлена вже по своїй природі оповідного змісту, цікавої в очах загалу тематики, — є неначе аристократкою у громаді інших літературних родів — і як аристократка, творить свої ексклюзивні форми, замикається у свій, доступний лише духовій еліті світ. Але, з другого боку, піддаючися правилу життєвих контрастів, та сама лірика, за відповідних умовин, пристосовується до рівня та до зацікавлення найширшого загалу, і перейшовши особливий творчий процес, стає народною піснею.

Західно-європейське гло.

Уся мистецька творчість, а особливо поезія підлягає розвоєвому законові, який заставляє її йти хвилястим рухом. Чергуються із незвичайною правильністю, хоч у дуже різнородних відмінах, усе однакові в своїх основах два способи підходу й мистецького оформлення, а саме спосіб імпресіоністичний та експресіоністичний, виявлені у антитезі клясицизму і романтизму. *Impressio* і *expressio*, пасивне сприймання й активна конструкція — ось основний двоподіл, що спричинює розвоєвий рух у рамках літературного життя.

Європа XIX століття, опанована матеріалістичними ідеями та приземним позитивізмом, була найкращим ґрунтом для буйного розцвіту пасивно сприймаючої поезії імпресій. В часах перших технічних винаходів, які до ґрунту змінювали спосіб життя і поняття про порядок життя у загалу, — фантазія й активний вираз мрії стали непотрібною річчю, бо дійсність сама ставала

фантастичною. Поет-письменник те лише й робив, що отвертими очима дивився на дійсність, сприймав її і сформовував у мистецьких творах. Була це доба реалізму, натуралізму й імпресіонізму — трьох новітніх напрямків пасивного сприймання життя в мистецтві

І хоч характеристичний для ХІХ. стол. матеріялістично-позитивістичний чинник ще й тепер, по війні, дуже сильно впливає на формування життя, хоч у приватному й прилюдному житті людини шойно зачинається велика боротьба духа з матерією — то в мистецтві, яке майже все антиципує на кількадесять літ хід подій, гостра реакція проти матеріялістично-імпресіоністичного духа почалася вже давно перед війною і розгорілася найсильніше в перших післявоєнних роках. Таким чином мистецтво вказує шляхи життю.

Велика реакція проти переваги напрямків ХІХ. стол. почалася в літературі декадентськими настроями і символістичним їх оформленням — але в зовсім здецидованому виді вона проявилася вперше у футуристичному перевороті. Футуризм — це не наче романтизм навиворіть. Скрайно романтичним способом накидаються футуристи на старі, закостенілі форми й вартості, у шаленому, хаотично-розхристаному танку нищать пасивно-сприймаючу психіку, а на перший плян видвигають ще неформлені, ще пливкі й гротескові у своїй невиробленості ідеї модерного, емоціонально-волюнтаристичного світогляду. У мертву атмосферу літератури футуризм вносить фермент, рух, життя. Як виключно руйнуючий чинник, футуризм не побудував нічого тривкого. Доба його панування була навіть доволі коротка — скоро він мусів уступити своє місце німецькому експресіонізму, французькому дадаїзму, а вкінці надреалізму. В самій Італії, у своїй батьківщині, футуризм зовсім присмирнів, і тепер вегетує як офіційна поезія фашизму. Зноваж у Московщині під іменем футуризму ще й досі знані преріжні новаторські напрямки, пересичені комуністичною ідеологією.

Футуризм, так само як і французька його дадаїстична посестра і надреалізм, при всій своїй безформності й анархічності все таки могли похвалитися кількома оригінальними талантами, що під плащиком безглуздох маячінь дають своєрідну фантастику, оригінальну ритміку, а навіть часом глибокий емоціональний зміст. Згадати б хоч німецького поета Курта Швітерса, француза Аполінера, москаля Маяковського, а з українських придніпрянських футуристів Семенка в першому періоді його творчості, а частинно і Шкурупія. Але спеціально український футуризм під впливом московсько-більшовицьких теорій скоро виродився у зовсім безвартісну інтелектуальну акробатику — типово московську „заумність“, пересичену більшовицькою агітацією.

Далеко глибший слід, ніж футуризм, лишила на європейській духовості німецька форма цієї радикальної реакції на духа ХІХ. століття, znana під назвою експресіонізму. Цей, впрочім дуже неоднотипний літературний напрямок є сильним бунтом

проти пасивного мистецтва, опертого на сприйманню змислових вражіннь та на викликуваних цими вражіннями настроях. Характеристична для експресіонізму є активна душевна конструкція, якої джерела лежать у внутрішньому, психічному, підсвідомому світі, а не в змисловій дійсності. Експресіонізм ставить запального борця — на місце холодного обсерватора, поета — на місце дипломата, патос замість опису, духа замість природи, метафізику в місце позитивізму, а волю — на місце розуму. Тому експресіоністи з обуренням відкидають — розуміється, здебільша лише в теорії — логіку, закон кавзальности, психологію і граматику, — а на їх місце ставлять незалежного, неконтрольованого інтелектом духа.

На місце збунтованої, занархізованої матерії, характеристичної для футуризму, — ставить експресіонізм повне знищення матерії, вилучення вільного духа зі шкаралупи матеріяльного світа. Розпускає всю матеріяльну зовнішність у духових напруженнях.

Радикальна протиреалістична реакція, виявлена у зясованих щойно напрямках, в останньому десятилітті почала поволі уступати новому, вже більше творчому, більше позитивному сполученню збунтованої духовости з нормованими розумом змисловими вражіннями. Таким чином повстав т. зв. новий реалізм, або нова річевість — синтеза реалістичного відтворення світа з розпаленою до червона душевною інтензивністю. Є це, і буде мабуть напрямком, найбільше характеристичний для першої половини ХХ. стол. Спеціально на українському ґрунті ця нова синтеза могла б прийти дуже легко, тому що поруч футуризму існує на Придніпрянщині вже від давна т. зв. неоклясицизм з подібними до нового реалізму тенденціями. Але, на жаль, уся поетична творчість на Придніпрянщині засмічена більшовицькою і протирелігійною тенденційністю, покрита кривавим заревом трагічного вимирання народу — і тому вона не в силі стати чинником, що формував би українську духовість і культуру.

Ось на такому тлі росте і розвивається українська поезія у Галичині. Правда, ніодин з наведених модерних напрямків не викристалізувався виразно на галицькому ґрунті — ніодин не став чинником, що формував би свідомість і діяльність українських галицьких поетів на зовні. Тому й нема що дивуватися, бо ж Галичина це такий культурний загумінок, що тут ще й досі незорієнтований загал уважає напр. Тичину за страшного новатора — футуриста, — а ціла теорія літератури пересічного інтелігента заключається у систематичному т. зв. нищенні всяких модерних — ізмів. Але все таки, коли не у свідомості поетів, то бодай підсвідомо всі згадані літературні напрямки безперечно впливали на обличчя нашої нової поезії — і тому без їх пізнання вона була б ще менше зрозуміла, ніж є тепер.

Передвоєнна мелянхолія.

Вихідною точкою при розгляді модерної галицько-української поезії мусить нам послужити стан її у передвоєнних роках і десятиліттях.

Характер т. зв. нової української літератури, починаючи Котляревським, був визначений трьома маркантними рисами. Ці три риси — це етнографізм у описах, меланхолійність настроїв і романтичний історизм. Чи в рамках нествореного ще стилістично вірша перших наших письменників, чи у вирафінованих формах поезії безпосередньо передвоєнних років — усюди ці три риси надають тон — і лише великі таланти зуміли піднятися вище. Ці таланти — це Шевченко, Леся Українка і Франко. Тому не диво, що Франкова поезія, хоч і засмічена часовим налетом матеріялістично-соціалістичного світогляду, була угольним каменем під будівлю української модерної лірики в Галичині. Франко випровадив нашу поезію із етнографічно-народовецького загумінка на широкий світ, на воздух, Франко дав їй формальну і мистецьку ріжнобічність, і хоч був зразковим типом поета реалістичної школи, то все таки, проти своєї волі, перемиг цей свій реалізм і полинув у своїй ліриці у простори, де вже кристалізувалася модерна поезія.

В останньому десятилітті перед війною галицька поезія, злеліяна під нижнім крилом Молодої Музи, стояла на доволі високому рівні. Типова для неї була замріяна меланхолійна настроєвість із натяками на космічний смуток. І так ось напр. Богдан Лепкий був і залишився поетом осінньої меланхолії, — його поезія — це наче шелест поживклих листків, що тихо спадають на землю — сумно і зрезигновано. Петро Карманський „заколює свої смутки“ та посилає важкі думи „на морз тьми“, а Василь Пачовський „розсипані перли“ нанизує і розпалює хоробливі вогники „Ладі й Марені“. Таким же ліриком осінних настроїв був тоді теж Остап Луцький, який, давши по війні ще переклади з Верлена, Махара й інші — відійшов зовсім від поезії. У рамках своїх настроїв згадані поети Молодої Музи були дійсними суверенами і витворили безпосередно перед війною поезію, яка зміло могла рівнатися з аналогічними поетичними рухами т. зв. модерни у інших народів.

Війна і золотий гомін.

Світова війна відразу перестроїла українську поезію зі щирого, теплого молевого тону — на бляшаний, бо здебільша штучний згук *ding*. Навіть такий непоправний мрійник і меланхолік, як Богдан Лепкий, починає барабанити у воєнно-патріотичні літаври — а з військових рядів виростають молоді таланти стрілецької музи. Пресова квартира УСС з рукава сипле військову поезію, годує захоплені маси патріотично-сентиментальними віршами, під акомпаніємент гармат. Промігують, неначе в калейдоскопі, вірші Купчинського, Чарнецького і других поетів.

Потім приходить кінець війни, наша національна катастрофа — і знов безконечна черга сірих буднів, серед яких починають поволі проблискувати малі іскорки поезії. Перші сигнали нової поетичної творчості приносить „Золотий гомін“, що в 1921. році запізнено прилетів зі степів придніпрянської України і приніс

заблиски модерної, розспіваної поезії визволеного на мить народу. До ансамблю „соняшних клярнетів“ Тичини долучуються й наші рідні, галицькі співці, згуртовані коло „Митуси“. Серед них на перші місця вибиваються Бабій, Бобинський, Купчинський, Шкрумеляк. Повернувши з поля бою — вони тепер нараз починають головну увагу звертати на проблеми форми, присвоюючи собі з творів Тичини техніку новітньої української поезії.

Кожний з Митусівців по своєму перетоплював у слово інтензивне почуття трагізму, що висіло у воздуху. Бабій шукав життєвих контрастів і емоцій, Купчинський далі плекав народолюбні, воєнним романтизмом закрашені пісні, Шкрумеляк розгублювався у масі тем і жанрів — а Бобинський, найбільше уваги присвячуючи мистецькій культурі вірша, — шукав забуття в „ночі кохання“ і в „тайні танцю“, щораз глибше поринаючи у хоробливо фосфоризуюче, небезпечне багно.

Лицем до життя!

А тимчасом кожний рік інтензивного післявоєнного життя приносив нові проблеми, нові зміни. Ідилічне *intermezzo l'art pour l'art*-изму „Митуси“ довго не тривало. Тверда дійсність вимагала інших пісень. І перша риса, що відділила дальшу фазу розвитку нашої поезії від передвоєнного етапу — це змагання до якнайбільшої актуалізації, це тісне наближення поезії до життя. Самі таки Митусівці виступають із програмовими заявами, які звучать наче маніфести експресіоністичних діячів на заході. Ось напр. один з тих поетів писав тоді:

„Часи естетизму проминули й поезія не може бути колисковою піснею для буржуазних нероб і гимном неврастеніків та декадентів. Нова людина, що пережила революцію, бажає також у поезії бачити революційного духа, а життя вимагає, щоби мистецтво було не гимном смерті, тільки гимном життя і боротьби та віри в ідеал“.

Дальшим симптомом заaktuалізування поезії є факт, що поети починають угруповуватися не згідно зі своїми мистецькими поглядами і практикою — лише на основі світоглядкової чи ідейної однорідності. І так впродовж цілих 20-их років нашого століття формуються і ростуть три головні світоглядкові групи, а саме католики, націоналісти і комуністи.

Першою спробою витворити групу католицьких поетів було зорганізування „Льогосу“, в якому згуртувалися молоді люди, що поставили собі за мету на підкладі інтуїтивізму дійти до оновлення католицького духа в поезії. Найважлишим представником цієї групи був Орест Петрійчук, який запрезентувався як поет лише одною збіркою „Про те, що люблю я“, і дав у ній цікаві формально і наскрізь позитивні змістово поезії.

Належали сюди ще теж Меріям, Семчук, Лімниченко, Сосенко, й інші. На загал, Льогос гуртував людей з дуже гарними інтенціями, але з дуже малими завдатками на правдивих поетів. А шкода; бо талановите і з поетичним полетом подане оформ-

лення цих високих ідей, що лежали у програмі „Льогосу“ могло б довести нашу поезію до правдивого духового відродження.

Окрема група поетів минулого десятиліття — це ті, що згуртувалися коло післявоєнного „Літературно-Наукового Вістника“, якому тон надавав Др. Донцов. У „ЛНВ“ згуртувалися головню емігрантські письменники, про яких треба б говорити окремо, бо вони творять суцільну групу зі своїми характеристичними рисами. Але теж багато з-поміж галицьких поетів брало участь головню у перших річниках післявоєнного „ЛНВ“; знаходимо там всуміш такі імена як Лепкий, Купчинський, Бабій, Бобинський і т. ін. Згодом у „ЛНВ“ почали вироблюватися і нові таланти — але їхня поезія дуже багато потерпіла від того, що була а ргіорі наставлена на точно означену тенденцію.

З-поміж молодших членів групи „ЛНВ“ — галичан майже ніхто не вибився на чільніше місце. Поети ці, хоч і прибираються в маски націоналістичних активістів — по суті залишаються звичайно добре нам знаними з давніших часів мелянхоліками, і найкраще їм вдаються таки вірші на чисто особисті мотиви. В порівнанні зі згаданою вже групою поетів емігрантів з „ЛНВ“ — галицькі їхні товариші представляються дуже блідо. Ба що більше, вони часом поринають навіть у формальному й змістовому народовстві ХІХ. століття — або знова за вияв активізму і патосу вважають віршовану прозу, приперчену неестетичною лайкою.

Незвичайно вбога на творчі сили була та вітка поетичної творчости, яка зросла під впливом радянофільських настроїв. Такі письменники, як Атаманюк, Бобинський або Іван Крушельницький — це типові здеклясовані інтелігенти, яким зовсім не до лица з механічно прийнятими комуністичними фразами. Знова ж серед марксіських поетів, згуртованих коло журналу „Вікна“, не було, крім ще може Тудора, ніяких виразніших постатей. Впрочім ціла радянофільська література належить уже в Галичині до неповоротного минулого.

Замріяні старі панове.

Серед гамору і крику оцих розполітикованих груп, серед штучного патосу і надуманої идеології, лише рідко проблискували перлини дійсної поезії, і то звичайно чисто особистої. А ще таки найбільше правдиво поетичних настроїв та глибоко відчутих віршів дали, і досі дають, старі діячі передвоєнної нашої поезії. Нехай вони перестарілі, нехай живі анахронізми — але при цьому вони правдиві, глибокі поети, а не позери ані не ярмаркові артисти.

Богдан Лепкий по війні знова повернув до старих своїх настроїв, — ба що більше, від „Осені“ перейшов навіть до „Слоти“. Так називається його післявоєнна збірка віршів. До останнього часу він не покидає писати — а тому що пише багато, є у нього вірші ріжної якости. Часто стають лепківські настрої вже банальними, а його описова лірика таки дуже часом нецікава — але знаходимо й серед його нових віршів такі жемчуги, як напр.:

Andante Grave.

Дрижучою з жалю рукою
На книжці стару надпись положу:

„Ані без тебе, ні з тобою
Жити не могу“.

Неясне отих слів значіння
Може якийсь читач розгадає.

Минають людські покоління,
Слово триває.

Тужливий настрій осінньої еротики сполучений тут майстерно з розумовою рефлексією, так що цілість робить незабутнє вражіння. Подібний характер має теж ніжна, спокійна еротика М. Рудницького, убрана у вибагливу форму поезій у прозі, писаних з хистом людини, обізнаної з мистецтвом слова.

Таким чином зразки любовної лірики дають нам тепер старші панове — бо молодші поети здебільша таки дуже погорджують любовними віршами. А надаремне; бо чиста й щира любовна лірика мабуть все належатиме до найкращих зразків поезії.

З-поміж інших поетів старшого покоління відзивається ще часом Карманський; знова ж Пачовський, один з кращих поетів „Молодої Музи“, дав по війні здебільша слабші формально твори, які впрочім до лірики не належать. Поезії на різні випадки пише все ще далі Уляна Кравченко, і в деяких зі своїх віршів виявляє ще й тепер небуденний хист.

А знов бачванський поет Габор Костельник, який пише теж українською літературною мовою, є може найліпшим нашим майстром філософічних есеїв, що пореходять часто у форму поезій у прозі та стають зразками незвичайно глибокої рефлексійної лірики, пронизаної великими християнськими ідеями. Творам Костельника, як поезіям, трішки шкодить їх розумовість, — а часто псує вражіння надто методичне трактування проблем і виразно дидактична закраска.

Наймолодші.

Ось на такому тлі, що його все ще розмальовують талановиті представники минулого — починає в останніх роках розвиватися поезія наймолодших. Літературно-видавничі обставини змінилися. На місце „Літературно-Наукового Вістника“, видає Др. Донцов „Вістник“, — а крім того виходять католицькі „Дзвони“.

Серед наймолодших поетів особливу вагу собі зискали дві ідеї, а саме католицька і національна. Ця друга у більшості переважає, так що її молоді поети ставлять як програмову вівіску над своєю творчістю. Оці саме поети, що спершу творили обеднання „Листопад“, а також молодші, тепер пробують гуртуватися коло скромного журналика „Дажбог“.

У першому числі „Дажбога“ зясована дуже ляконічно, одним реченням, програма цього нового поетичного руху; та програма звучить: „Обеднання поетів молодшої генерації, націоналі-

стів". Зате далеко більше, ніж це сухе проголошення, каже про духове наставлення наймолодших сама їхня поезія. Ось наприклад один з них, Кабарівський, так пише в своєму вірші, присвяченому п'яністові Савицькому:

Грай ще, грай ще — в одних розвієш мрії,
А другим вкажеш шлях до жертви і посвят.
Тоді дівча забуде солов'я,
Юнак Перуну серце в дарі дасть.
Тоді — гляджу — батави у розгоні,
Десь перші рани, вітер зойк несе,
Бадьорий чвал, шаблі в міцних долонях,
Грай ще, грай ще — грай боєвих пісень!

Отже, як бачимо, наставлення антисуб'єктивістичне, асентиментальне, волюнтаристично-боєве. До цих молодих, життєрадісних людей, що саме так розуміють поезію, зачисляє „Дажбог“ Антонича, Завадовича, Кабарівського, братів Курдидиків, Лопушанського, Ярого й ін.

„Сонети і строфи“.

Але таки найвизначнішим репрезентантом тої поезії є поет, що тримається неначе осторонь від організованого літературного життя — Богдан Кравців. Після збірок „Дорога“ і „Проміні“, на яких ще лежить знак студентського дебютанства, дав цей поет у останньому році вязанку „Сонетів і строф“, у котрих крицево оформлені тюремні переживання вражливої ніжної по своїй суті, але вбраної в панцир людини.

Гене́за цих поезій Кравцева виявлена ось як у одному з його сонетів:

Як дні невольні, горді до заги́ну
нам спалює жага огнянокрила —
то з вільних снів, що ніч у надрах скрила,
з тривоги дум і рук, що прагнуть чину,

з нечев'я повстаєш в якусь хвилину,
затвердле, мов руди сирої брила, —
і в глибах душ як в челюстях горнила,
тебе палаєм, плавимо без впину —

і ти пливке, розсяяне і щасне
ряхтиш огнями, мінишся барвисто
і світ займаєш полум'ям чудово —

і вмить, коли вже пал потухне, згасне,
то в грудку криці ціпенієш чисто:
ясне, холодне і таємне слово.

У більшості його нових віршів є ця крицева твердість і сила — але це не є ціла суть його поезії. Бо проявляється не раз у ній, неначе проти волі автора, теж розіспівана, замріяна душа людини, що бажає світла, життя і щастя. Найбільш характеристичний для тої ділянки творчости Кравцева вірш став уже популярним — і він своєю мистецькою силою дійсно вартий пильної уваги:

То часом в померках темничних
під вікнами навшпиньки стану
і бачу сонця плат на мурі
і клапоть зелені каштану.

Із обширів залитих сонцем,
з гаїв зеленого розмаю
з мого вільного багатства —
ті клапті все, усе що маю.

На загал, Кравців одинокий з-поміж найновіших поетів активістів, що на першому місці ставлять патріотичні відрухи душі, зрозумів цю підставову правду, що і для такої поезії потрібні не грімкі фрази та кличі, — лише глибоке особисте переживання, поетична душа й гаряче серце. Щойно тоді, коли ідеали автора стали нероздільною частинкою його „я“, перетопилися в горнілі чисто особистих терпінь і переживань, — щойно тоді він зумів дати правдиву, чисту поезію, яка не має нічого спільного з надуманим патосом більшості наймолодших поетів. Дорогою особистого терпіння дійшов Кравців на вершини поетичного слова, приступні лише правдивим мистцям. Та з другого боку — сумним знаком часу є факт, що той сам правдивий поет Кравців не встигається явно проголошувати, що... не хоче бути поетом.

Чи літературні ефемериди?

Переходимо до інших наймолодших поетів — до людей мало кому з ширшої публіки знаних; людей, про котрих навіть невідомо, чи не є вони звичайними літературними ефемеридами. Але серед них, безперечно, знайдуться одиниці, що таки виробляються на дійсних поетів та здобудуть собі місце в нашій літературі. На перші місця серед них, покищо, вибиваються два: Антонич і Кедро.

Перший з них — Антонич — дебютував у 1931. році збіркою „Привітання життя“, в якій виявив себе добрим обсерватором та вмівим конструктором описів, схоплених у карби поетичної форми. На загал поет показується тут типом об'єктивістичним, який навіть у ліриці ховається зі своїм „я“ і звичайно обмежується до ствердження дійсності та лише до посереднього виразу патосу душі. На це вказує не лише структура, але й тематика цих віршів, у якій визначну роль грає спорт і модерна техніка. Але так і видно, що молодому поетові не під силу ця об'єктивна поезія життя, що він не має ще потрібного почуття естетичної міри та не вміє вложити в ці образи інтензивного душевного змісту. Зовсім уже інакше справа представляється у багатьох віршах Антонича, друкованих у журналах — а особливо багато дійсного душевного тепла, врїзбленого у форми вірша, знаходимо в циклі релігійних поезій Антонича, поміщенім у „Дзвонах“. Ось напр. таке „Veni Sancte Spiritus“ дає вже відчуття дійсної, глибоко поетичної, хоч і суворої душі поета:

Прийди, прийди до мене, Голубе Святий,
ясними крилами заграй понад моїм столом,

наповни серце шастям янгольської повноти
та хорони мене перед безсилля злом.
Угору голову похилену в утомі
знад жовтих фоліантів, знад паперів піднесу,
у серці, наче у пергаменовім томі,
раптово відчитаю вогняну Твою красу.
Безмежжа відчуттям налий ущерть, докраю
мою приземну душу вкрити пилом мов дорога,
та не бажаю передсіння раю, бо я знаю:
страшна, страшна це річ живим упасти в руки Бога.

Поет поволі забуває своє хлопяче серце, буйно розхитане модерним романтизмом аероплянів і спортових рекордів — та стає дозрілим мужчиною з глибокими очима, зверненими у бездну людської душі. У вірші „Confiteor“ Антонич каже:

Я борвся із Богом завзято,
не хотів похилити чола.
О, життя мого щедра розтрата!
Пишна гордість мене за собою вела.
Пишна гордість, зухвала та сміла,
полонила мене, обіймила в кліщі.
я співав боготворення тіла
та благов Його: визволь мене від душі.
Лиш на власнім безумстві опертий,
я бажав увесь шлях перейти тільки сам.
Без хитання в наближення смерти
навіть небо відштовхував, п'яний життям.
А сьогодні я спілий, мов літом,
покінчив молодечі штукарства і герці,
погодився із Богом та світом
і знайшов досконалу гармонію в серці.

І хоч у цих строфах тріскотить місцями щось сухе, проти-поетичне, — то глибоко відчутий ідейний зміст дає запоруку, що поет, який ще не вповні знайшов рівновагу між думкою і словом — усе таки до тої рівноваги й гармонії прямує. А вже у дійсну країну поезії веде Антонич читача там, де на місце розумових конструкцій і чуттєвих глибин — стає барвіста гра фантазії. Напр. ось один образ з його Різдвяного вірша:

Зорі — на тарілці хмар розсипана кутя.
Місяць — на ялинці неба золотий горіх.

Другий поет, що вибивається понад загальний рівень — це Ростислав Кедро, який мабуть уважає себе спеціалістом від сонетів. На ділі ці його сонети, хоч і звичайно досить уміло скоструовані — не збагачують майже нічим поетичної мови і стилю української лірики. Нема в них того невловимого, що називаємо модерністю в поезії. І коли Кедро й має деякі вигляди на позитивний розвиток свого таланту — то в кожному разі не в ділянці поетичної форми, лише в царині думок та ідей. Він — наскрізь здорова, льогічна, наскрізь позитивна натура. Часом у нього відчувається якась стихійна, примітивно-натуристична, здорова поетичність, — як ось напр. у „Веснянім сонеті“:

Поплили мряки геть і розцвіли вже лози
Тай розливають скрізь ті пахощі душні

І дзвонить жайворон у ясній вижині,
 А на пільних стежках сліди русалок босі.
 Із синяви небес падають перлини-роси
 На бори і луки, на килими лісні
 І вітер прилетів на спіненім коні
 Тай торгає в гаю беріз розвійні коси.
 А там вільні поля вкриваються густими
 Пасмами свіжих трав і тягнуться у даль,
 Там клекотить потік і вітами буйними
 Смереки хиляться понад пільний хрусталь,
 Там далечінь ховається в імлі,
 Тут леготи хмільні весняної землі.

З-поміж інших поетів того покоління згадаю ще Івана Чер-
 няву, автора доволі талановитої, але канібальської, з нерозвагою
 гімназиста написаної повісти „На Сході ми“. У своїй збірці по-
 езій „Ступіні“ дав цей автор багато слів, трафаретів та фраз —
 але мало дійсної, глибокої поезії. Цей молоденький поет став
 безперечно жертвою надто скорого розвитку своїх духових сил,
 яких рання молодість не зуміла опанувати та оформити.

Далі, молодий поет Ярослав Ярій у тоненькому зшитку
 своїх віршів кликнув: „Відчиняю вікно!“ — але у цьому вікні
 нічого читачеві не показав, крім розпливчатої, неоформленої імлі.

Богдан Кабарівський вибрався „Стрічками в життя“, але
 покищо не виявив сил до такої подорожі.

А за згаданими тут молодими людьми, що хочать бути по-
 етами — іде оцими стрічками в життя ціла фаланга інших. Про-
 ломлюють більше чи менше поетичні стежечки то в окремих
 збірках, то у журналах — але для постороннього глядача тво-
 рять ще покищо невиразну масу, з якої важко було б виділити
 якусь сильнішу постать. Отак загальний тон нашої сучасної
 поезії — це сіра далечінь. Лише щонедавно блиснув на тому
 одноманітному тлі ще один сильний талант.

„Барви і лінії“.

Коли Кравців дає найінтензивніші вияви особистого й на-
 ціонального почування, заковані в форму поетичного вірша —
 то цей новий поет, Святослав Гординський, зовсім навпаки, на
 перше місце ставить саму поетичність, сам артизм, не наповня-
 ючи його якимсь одностайним, глибоко продуманим і прожитим
 ідейним або чуттєвим змістом.

Гординський мистець, маляр, свідомо ізолюється від цих
 настроїв, що панують тепер у нашій молодій поезії — і просто
 конструує поетичним словом свої „барви і лінії“, не турбуючися
 цим, щоби дати у своїх віршах правдиву, живу людську душу.
 Гординського, як типового поета-інтелектуаліста, більше інте-
 ресує розумовий сенс й артистична досконалість, урбаністична та
 екзотична для нас тематика й словна вишліфованість поезії, ніж
 її духова й емоційна сторінка. Таким чином Гординський став
 найдосконалішим виразником модерних передучора на заході
 інтелектуалістично-річевих тенденцій у поезії — але більше

не дав нічого. Він є одним з найбільших віртуозів поетичного слова — але віртуозом, що холодними пальцями торкає струни душі та не може добути з них найглибших тонів радості й плачу.

Поезія Гординського майже ніколи не виходить поза рамки артизму, у ширші простори Духа й Ідеї. Цей артизм — це сила його поезії, але одночасно і граничний камінь, поза яким вона переміняється в безсилля.

Висновки.

Ось так, пробиваючися нетрями хаосу слів і фраз, ми промандрували простори найновішої української поезії в Галичині. На прикінці цієї мандрівки — ми свідомі, що не вспіли розмотати всіх нетрів модерної духової джунглі, та не усвідомили собі ясного, повного образу. Це, зрештою, при браку історичної перспективи покищо зовсім неможливе. Тому з конечности треба було залишитися в рамках цих загальниково накинених критично-описових імпресій, що зовсім не можуть претендувати ані на повноту, ані на об'єктивність. А все таки — і з того загального образу визначаються головні контури, які дають нам змогу поробити навіть деякі висновки, — що правда, лише дуже загальникові.

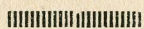
Переглянувши розвиток української поезії в Галичині за останніх 20 літ, мусимо ствердити, що на її сірому тлі вирізняється лише дуже небагато високо талановитих постатей. На загал можна запримітити, що більше поетичної інтензивности, ніж у наймолодших, знайдемо у старшої й середньої генерації, а головно в тих творах, де на перший плян виступають чисто особисті мотиви. Наймолодша генерація, одушевлена великими етичними й національними ідеалами, та навіть часом більше вироблена формально, — на загал не має в собі того, що можна б назвати душевним теплом. І у молодих поетів найкраще і найщиріше виходять ті їхні поезії, що пливуть з особистих душевних переживань, — а не ті, де на перший плян виступають ще не зовсім перетравлені суспільно-національні елементи.

І це зовсім зрозуміле, бо лірика є передовсім образом внутрішніх, особистих духових моментів у житті людини. Не хочу тим сказати, що поет-лірик має бути виключно суб'єктивно наставлений та що має замикатися у вузьких рамках свого „я“. Ні, навпаки, лірика може стати дійсно життєвою лише тоді, коли поет виражатиме такі почування, що будять відгук у психіці загалу. Поет-лірик може і повинен висловлювати та оформлювати етичні, суспільні й національні ідеї — але тільки в тому випадку, коли ті ідеї у нього впливають самозрозуміло з його власних, чисто особистих переживань.

Потреба виразу цих ідей у правдивій поезії мусить бути внутрішньою конечністю для автора, а не відгомоном суспільних чи національних потреб даної хвилини. Всяка суспільницька актуалізація, навмисне перезоджена та грубими нитками шита,

обеззартнює поезію, впроваджує в неї штучний холод, бляшаний патос і кривлення душею. Поезія сходить зі своїх вимірних висот — на рівень публіцистики. І саме це, здається мені, щораз більше грозить нашій наймолодшій ліриці взагалі, а головно її менше талановитим представникам. Якщо молоді поети хочуть урятувати правдиву поезію перед занепадом — то вони мусять перестати думати про своє суспільно-національне післанництво, — очі свої мусять відвернути від життєвої суєтливости, а звернути їх у глибину своїх душ. І якщо в серце такого поета дійсно органічно вросла свідомість того етичного чи національного післанництва — то поезія його напевно буде по своїй суті не менше суспільницька, ніж тепер — хоч по формі та змістові буде вона більш інтимна, більш особиста.

Великі наші ідеали вічного Добра, Краси і Правди, великі наші обовязки як людей, християн і українців, засяють у поезії в повній своїй силі щойно тоді, коли вони перетопляться в горнілі живої, душевним теплом овіяної індивідуальности поета. До такої поезії нам слід прямувати.



Б. Крупицький.

Роля Січі в історії України.

I.

Коли ми приглянемося до розвитку нашої історіографії XIX. та XX. ст., то побачимо в ній два основні напрямки: один — старший традиційно-народовецький; другий — молодший, прояв XX. ст., державницький.

Перший, вийшовши з доби романтизму та відкривши багатющі народні скарби в ріжних ділянках його життя, цілком віддався культурі народности. Народ уявляв він собі в сяйві глибокої мудрости і непомильності, в справедливим змаганню за свої права та інтереси. Його поставили на пєдестал, що залишився непорушним впродовж цілого XIX ст. Костомаров, Максимович, Куліш (першого періоду його діяльности), Антонович, Лазаревський, Грушевський вбачали в народности найвищий ідеал, а її змагання до свободи як *ultima ratio* історичного розвитку.

Найвиразніше висловлює це останній могокан народовецького напрямку — акад. М. Грушевський: „Я був вихований — каже він — в строгих традиціях радикального народоцтва, яке вело свою ідеологію від Кирило-методіївських братчиків і твердо стояло на тім, що в конфліктах народу і власти вина лежить на стороні власти. Бо інтерес трудового народу — це найвищий закон всякої громадської організації, і коли в державі цьому трудовому народові не добре, це його право обрхуватися з нею“. (Див. Ів. Кревецький, Українська історіографія