

Ігор Костецький



Стефан Георге Особистість, доба, спадщина

(Передмова до книжки *Вибраний Стефан Георге по українському та іншими, передусім слов'янськими мовами*. Видали Ігор Костецький, Олег Зуєвський. Штутгарт: На горі, 1971)



Електронна бібліотека української літератури

Ігор Костецький (псевдонім Івана Вячеславовича Мерзлякова, 1913–1983) “Стефан Георге: Особистість, доба, спадщина”.

Набір: Іван, Наталія Юзич

Електронне форматування: Максим Гарнавський

Текст звірено із виданням: *Вибраний Стефан Георге по українському та іншими, передусім слов'янськими мовами. Видали Ігор Костецький, Олег Зуєвський*. Штутгарт: На горі, 1971. У двох томах. Том 1. ст. 28 – 206.

Цей текст із малодоступного видання відомий між літературознавцями не за це, що в ньому сказано про німецького поета Стефана Георге, а за те, що тут сказано про український модернізм (і про Сквороду) з яким порівнює автор творчість німецького поета. Перша частина тексту про самого Георге і його постать в німецькій літературі. Далі мова про Сквороду і відтак про Франка і українських модерністів, особливо Ольгу Кобилянську, Лесю Українку, й Василя Стефаника.

© Електронна бібліотека української літератури

ВИБРАНИЙ • СТЕФАН ГЕОРГЕ
ПО-УКРАЇНСЬКОМУ • ТА ІНШИ-
МИ • ПЕРЕДУСІМ СЛОВ'ЯНСЬКИ-
МИ • МОВАМИ • ВИДАЛИ: ІГОР
КОСТЕЦЬКИЙ • ОЛЕГ ЗУЄВСЬКИЙ

STEFAN GEORGE • AUSGEWÄHLTE
GEDICHTE • UKRAINISCH • UND
IN ANDEREN • VORZÜGLICH SLA-
WISCHEN • SPRACHEN • HERAUS-
GEGEBEN VON: EAGHOR G.
KOSTETZKY • OLEH ZUJEWSKYJ

I

УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ
UKRAINISCHE ÜBERSETZUNGEN

проф.
Горісві Луцькому
з тиражу пошати

літ. інформ.
Ігор Костецький

1977

ВИБРАНИЙ • СТЕФАН
ГЕОРГЕ
ПО-УКРАЇНСЬКО-
МУ • ТА • ІНШИМИ
ПЕРЕДУСІМ • СЛОВ'-
ЯНСЬКИМИ • МОВАМИ
ВИДАЛИ: ІГОР • КОСТЕЦЬ-
КИЙ • ОЛЕГ • ЗУЄВСЬКИЙ



НА ГОРІ
1968 • 1971

Передмова Vorwort

Український правопис цього видання, наслідком спеціальної угоди між обома упорядниками, дотримано за т. зв. голоскевичівським, а не за тим реформованим, що його спільною ухвалою видавництва «На горі» та редакції журналу «Україна і Світ» прийнято у принципі для їхніх видань і що його засади оголошено в журналі («УіС», зош. 28, Ганновер, 1970). Відповідно до того транскрибовано й цитати з українських радянських видань, за винятком одного тексту з УРЕ в документації та самого бібліографічного опису цих видань, де віддано прийнятий на Україні правопис.

Цитати у передмові, фуснотах до неї, примітках та додатках виділено не лапками, а тим, що їх друковано *курсивним шрифтом*. Лапки у цитатах означають те, що вони стоять у самому цитованому тексті. Якщо у цитованому тексті трапляється курсив, то в нашому цитуванні його віддано так званою р о з р я д к о ю. (Розрядкою передаються тут взагалі усі місця, які вимагають підкреслення.) У лапки беруться цитовані слова тоді, коли вони служать уже не ілюстрацією, а певним поняттям, що ним оперує контекст.

Те, що міститься у квадратних дужках [] посеред цитати, якщо воно складене тим самим курсивним шрифтом, означає або достотний текст мовою оригіналу, або, у випадку скороченого слова — його повне розкриття. Якщо у таких дужках знак, слово чи речення складено прямим шрифтом, то тоді йдеться про пояснення або примітку того, хто цитує даний текст. Трикрапка у квадратних дужках править за перерву в цитаті, трикрапка без дужок у цитованому тексті — щоразу авторська. Круглі дужки () у межах цитати так само належать до цитованого тексту.

Скорочення «тс» означає «там само». Скорочення «н.» та «нн.» після зазначеної сторінки цитованого твору вказують, що крім цієї сторінки йдеться ще про «наступну» чи, відповідно, «наступні».

Ряд слів, які в українській мові мають рухомий наголос: «темнота», «завжди», «звичай», «порив», «уділ», «лагідний», «ясний», «урочистий», «проречистий», «скарби», «присяга», «срібло», «нестрим», «мотиль», «загин» тощо, — різні перекладачі вкладають у свої метро-ритмічні схеми по-різному (подекуди навіть один і той самий перекладач ставить слово під його відмінні наголосові можливості). У друкованих текстах, щоправда, має місце то там, то там позначка наголосу, проте її уникнуто по змозі скрізь, де наголос відчувається з самого віршованого розміру. Зрештою, є випадки, коли обидва наголоси в тому самому слові можливі у межах даного метру, якщо вірш читати за силабічним принципом, напр., слово «лицарська» [тінь] у «таблиці» в «Сьомому колі», адресованій «До Вацлава».

СТЕФАН ҐЕОРҒЕ

Особистість, доба, спадщина

Ця книга являє собою великий вибір творів Стефана ҐеорҒе (1868 — 1933), найсвоєріднішого і найпослідовнішого виразника німецького поетичного символізму, в перекладах на українську та інші слов'янські мови.

Видання виходить із санкції, під духовим патронатом і при моральній підтримці д-ра Роберта БерінҒера, опікуна поетової спадщини. Роберт БерінҒер та Ернст Морвіц, інший довгорічний поплічник і співпрацівник ҐеорҒе, відкривають видання вступними словами.

У примітках до поетових творів та в різного роду додатках висвітлено деталі. Тут, у передмові, дано загальний нарис предмету: поетова особистість, стосунок її до свого часу, можливі точки взаємнення інших — у даному разі слов'янських — культур з творчим доробком ҐеорҒе (і у цьому зв'язку широкий огляд українських літературних виявів, з акцентом на добі порогу двох сторіч), а також відомості про історію та характер цього видання.

Співпраця обох видавців, Олега Зуєвського та Ігоря Костецького, охоплювала весь культурно-мистецький комплекс книги: від самого задуму дати повний збір слов'янських перекладів з ҐеорҒе до координування власної праці над українськими перекладами, добору допоміжних матеріалів, взаємних порад, включно з чисто технічними моментами, тощо. Натомість відповідальність за поставлені тут проблеми й розвинуті концепції соціологічного та історично-літературного характеру, висловлені погляди на те чи те явище несе одноосібне тільки видавець, чийм ім'ям підписано цю передмову — з повним застереженням права другого видавця на щоразу власну думку.

*

За одне з важливих завдань править дати уявлення про справжнього ҐеорҒе, очищеного від кривотлумачень з того чи того боку.

Погляд на літературну постать Стефана ҐеорҒе довгий час притьмарювався — подекуди притьмарюється ще й досі — двома взаємовиключними екстремами: безкритичне обожнювання і не менш безкритичний критицизм.

Перше з того, саме з себе невинне, використали нацистські ідеологи, аби звести потрібний їм образ, видати ҐеорҒе за «свого».

Друге систематично впливає з першого. У самозрозумілій реакції повоєнне літературне покоління, заперечуючи усе поставлене націонал-соціалізмом на п'єдестал, заходилося відкидати разом з істотним і те, що було підроблено, що у дійсності не мало з заперечуванням нічого спільного. Таке робилося з тим більшою педантичністю, оскільки пропагандні заходи «третього райху» дали були солідні наслідки, і уявлення про «фашистського поета» ҐеорҒе встигло в'їстися у свідомість повсюдно поза Німеччиною.

Так, зокрема, Олександр Білецький, один з найвизначніших українських літературознавців, здобувся, на жаль, на таке коротке й категоричне речення: *Навіть*

*старі корифеї тягнуться «во фронт» перед Гітлером — Стефан Георге, колишній проводир німецького символізму, набирає все більшої ваги серед фашистської молоді [...]*¹ Знавець предмету, який як рідко хто міг оцінювати значення Георге (і, безумовно, не тільки знав, а й справді цінував його), прийшов до такого твердження наслідком непоінформованості. Точніше сказавши: наслідком поінформованості у панівному натоді погляді.

Важливо, однак, відзначити, що траплялись і винятки. Голоси, які закликали до справедливості супроти Георге, і то голоси з боку німців, залишились на той час, щоправда, непочуті. Поготів ваговитіше їхнє звучання тепер, коли є в наявності стільки фактичних даних на їх потвердження.

Сюди належить думка таких авторитетних антифашистів, як родина Маннів. Кляус, один із синів Томаса Манна, виступив із статтею «Мовчанка Стефана Георге» ще 1933 (в

¹ Так у виданні: Олександр Білецький. Зібрання праць у п'яти томах. Том 5. Зарубіжні літератури. Упорядкування та примітки Ф. П. Погребенника. Редактор тома Д. В. Затонський. Видавництво «Наукова думка», Київ, 1966. Ст. 577. У п'ятитомнику статтю відтворено за перводруком: Проф. О. І. Білецький. Поезія певності перемоги. Творчість Йоганнеса Р. Бехера. «За марксо-ленінську критику», ч. 9 - 10, 1934. Речення, обіране в передруку знаком [...], має у цій першій публікації (ст. 45) таке продовження: *старий Гауптман на восьмому десятку життя слухняно приймає підозрілі лаври офіційного «глави» фашистської поезії*. Мотиви, з яких речення в передруку статті не доведено до кінця, самі з себе зрозумілі: становище ветхого днемми Гергарта Гауптмана з'ясувалось одразу ж по розпаді націонал-соціалістичної Німеччини, насамперед з його широковідомої особистої заяви 1945, він, мовляв, віддає себе до розпорядження демократії. Доводиться, однак, жалувати, що упорядники тома не розглянулися у відомих уже 1966 фактах, а пішли у річищі задавненої саме в українському літературознавстві тенденції отожднювати Георге з фашизмом (див. у документації наприкінці нашої книги позицію з УРЕ). Тим часом, у літературознавстві російському було проведено рішучу корективу, яка реабілітувала Георге в цьому розумінні. Так, зокрема, у появленій два роки по тому статті Володимира Адмоні, у виданні: История немецкой литературы в пяти томах. Том четвертый. 1848 - 1918. Издательство «Наука», Москва, 1968. Стр. 360 - 366 (див. так само в документації). Але російські дослідники виразно відмежували Георге від фашизму ще раніше: на рік 1964 припадає відповідна позиція Л. Копелева в «Краткой литературной энциклопедии» (див. документацію). Тож у передруку статті Білецького речення про Георге та Гауптмана слід було либонь таки навести повнотою, а у примітках дати пояснення. — Завдяки нацистській пропаганді, про яку йдеться тут далі, подібний погляд на Георге та його круг довго тримався й серед інших слов'янських народів. У написаному Йосіпом Хорватом 6 грудня 1933 у Загребі й наступного дня опублікованому під ініціалом «h» некролозі автор твердить, мовляв, не зважаючи на те, що Георге відхилив посаду в гітлерівській берлінській академії, не можна не додати ваги його участі у створенні духового фундаменту Третього Райху. Jedan prorok Trećego Reicha. Uz smrt njemačkog pjesnika Stefana Georga. «Jutarnji list», 22/1933. Strana 8. І ще 1958 про справу було відомо настільки недиференційовано, що, укладаючи передмову до виданого нею вибору з Роліча-Лідера і відзначавши спорідненість ідейно-мистецьких уподобань його з уподобаннями Георге, — першого слов'янського поета, який увійшов з ним у творчий контакт, — польська дослідниця Марія Подраза-Квятковська вважала за потрібне застерегтися, мовляв, ідеологія кругу Георге на той час (кінець XIX — початок XX стор.) була ще далека від пізніших префашистських тенденцій. Waław Rolicz-Lider. Wybór poezji. Wyboru dokonała, wstępem, przypisami i bibliografią opatrzyła Maria Podraza-Kwiatkowska. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1962. Strona 32. (Ходом викладу в нашій вступній статті з'ясується радше супротивне: «префашистські тенденції», що пізніше розвинулись у цілу ідеологію, можна спостерігати в деяких учасників кругу Георге якраз у ранній його стадії, напр., у Шулера та Клягеса, тоді як з поетового оточення останнього періоду його життя вийшло багато активних антифашистів.) — З позаслов'янських негативних суджень у цьому роді пор. вислів Деметріуса Копетанакіса у монтажі свідчень про Георге в додатках.

одному еміграційному часописі), отже, до речі — рік перед тим, як з'явилася цитована стаття Білецького. Автор багато в чому був відмінних з Георге поглядів, він розрізняв у його творчості речі, що їх — вирвані з контексту й відповідно підтасовані — демагоги й справді могли взяти на озброєння. І все ж присуд Кляуса був недвозначний:

... Отож, починається залицання до Георге... А Георге мовчить. Він мовчав довго, і то з пригноблюючою люттю. Хіба ж не була година гідна того, аби скласти вразливе визнання — якщо б він цю годину вважав саме за гідну? Якщо б він це плем'я, чие приниження він так густо ганив і так густо оскаржував, — якщо б він нарешті-нарешті побачив його очищеним від ганьби: чи не була б то мить для старого поета, що вже став мітичним, піднести голос, вигукнути своє «так», щоб геть усі почули? — Та він мовчить. І воно допускає лиш одне тлумачення, ота тривала й красномовна мовчанка: він НЕ ототожнює себе з цією новою Німеччиною, він не спроможний упізнати в ній свою велику мрію. Його прагнення залишається нездійсненим...

/.../ Гітлер — і Стефан Георге: два світи, які ніколи не зможуть зійтися. Два роди Німеччини.

Ми ніколи не гадали, що цей великий поет вкаже спасенний шлях у майбуття, коли б його зволено й свідомо не-, ба а н т и д е м о к р а т и ч н и й етос, прикладальний взагалі тільки у найвищих царинах, застосовувати до проблематики нашого будня. Але того шляху, що нині ним блукає Німеччина та її спантеличена молодь, він таки не вказував ніколи.²

Мовчанка затягнулась — до самої смерті. Поет не сказав «так», не сказав взагалі ані однісінького слова на користь новому режимові. Покинувши батьківщину, він уже більше не повернувся до неї, ні живий, ні мертвий.

А й нові володарі почали потрошку усвідмлювати, що на цьому імені вони таки нічого не здобудуть. В офіційній пресі з'явилися голоси сумніву. Ось, приміром, такий: *Напевно ж, у цьому мистецтві, що його б назвати «загравання з духом», є халтурники і є майстри, і зовсім напевно з Стефана Георге був великий майстер. Але то велич, яку ми споглядаємо, і майстерність, яку ми подивляємо, однак то не те мистецтво, в яке ми вдивляємось. Ось тут і вирішне.³*

Охолодження до пам'яті покійного наступало повільно, проте невхильно. Годі було насамперед приховати факт, що до кола Георге належали численні особи єврейського походження. Пропаганда завдавала собі чимало труду, аби розмежувати Георге та його круг.⁴

² Klaus Mann. Das Schweigen Stefan Georges. «Die Sammlung», Jg. 1, 1933. S. 98 - 103.

³ «Völkischer Beobachter», 4. Dezember 1935.

⁴ Природою речі, кампанія відбувалась неузгоджено, сіпаючись між двома крайнощами. З одного боку, доходило до таких диких витівок, як от прилюдний донос Людвіга Клягеса, в минулому спільника й звеличника Георге, а потім його маніякального ненависника на ґрунті маніякального антисемітизму. У вступі до виданої спадщини Альфреда Шулера, також; колишнього учасника кола Георге і також запеклого антисеміта, він докотився аж до такого стилю: *Чи Георге — чисто арійського походження? Кажуть, нібито воно так. Дід його з боку батька був католицького віровизнання, вимандрував з Франції, де сліди губляться. Та якщо ми й припустимо, що на питання можна справді відповісти ствердно, ми все-одно стоїмо перед трьома порушеннями правил, які не так то й легко полагодити. Перше: те, що Георге досягнув у літературно-політичній діяльності, вий досягнув через єврейство. Єврейське видавництво Бондг, де він видавав*

Боротьба фальшивників з ними ж самими побудованим вітряком увінчалась промовистою інструкцією, що її видав урядовий пресовий відділ спільно з міністерством пропаганди (9. липня 1943) і розповсюдив для відома й виконання друкованими органами: розглядати Стефана Георге як *тільки зумовлену своєю добою одиничну особистість*, про круг же його однодумців та прихильників не згадувати й словом.

Коли «тисячелітнє царство» після свого дванадцятьлітнього тривання розлетілось у другій світовій війні на друзки, почали з'являться одне по одному свідчення правди про поета. Автори, ті живі учасники кола Георге, що стояли до нього найближче — Едгар Салін, Роберт Берінгер, Ернст Морвіц, коли йдеться про порядок чергування публікацій, — появили у загальному й у детальному перебіг життя і світ його ідей та образів.

Він справді був одиничною особистістю, але в якому ж інакшому глузді, ніж воно твердилося ще нещодавно! Крізь строкатість доби на порозі двох сторіч, доби, так чи так щедрої на одиничні феномени, крізь усе фантастичне, що про нього уявлялось і до чого й сам він був не від того, аби щось докинути, крізь екстравагантний ритуал мистецького життя, підкреслено відгороджений побут, категоричний жест і категоричне слово, часом чудернацьке, часом для звичного сприймання й страхітливе, — крізь увесь цей свідомо й одноразово нагромаджений комплекс дається тепер прознати єдину, в засаді своїй цілеспрямовану й послідовну рівнодійову.

*

З Георге був пристрасний заперечник буржуазних форм життя. Він ненавидів гонитву за грошима й розкошами, дешеве думання, плиткі почуття, фальшиву мораль. Він ворогував з державним та духовим прусацтвом, був переконаним супротивником війни. Поборник братерства всіх людей в ідеальному союзі, притому принциповий семітофіл, речник взаємнення культур, людина, що цікавилась творчим духом Індії та Персії і знайшла контакт до слов'янського світу через особисту дружбу з польським поетом Вацлавом Ролічем-Лідером, — це та постать, яка вирисовується з сьогоднішнього кута бачення.

У такій перспективі набувають нового значення і неповторність особи, і загальні властивості доби, починаючи з первісного чисто естетичного бунту з усіма його винаходами й чудасіями.

свої книжки, «Листки» [див. фусноту 6] і писання. В єврейських руках перебували книгарні й мистецькі крамниці, де «Листки» виставлювано ще за днів їх гаданої непродажности (у Мюнхені, прим., Яффе та Літтауер). Єврейський рисівник Томас Теодор Гайне виготовлював шкідливі обкладинок для найранніших річників. Єврейські професори — назву тут хоча б Дессуара, Зіммеля, Канторовича — були супровідниками й наступниками. Євреям та напів-євреям він давав себе портретувати. Єврейські або напів-єврейські дома служили йому місцями, де він спинявся у великих містах і що їх він відвідував як вербувальник свого віршового мистецтва. Євреями були переважно ті, хто з нагоди його 60-річчя співали роздмухану хвалебу в щоденних газетах позанімецьких країн, і ще й сьогодні єврейські інтелектуали поза німецькими кордонами силкуються уберегти листки його слави від занадто ранньої в'янн. Alfred Schuler. Fragmente und Vorträge aus dem Nachlaß. Mit einer Einführung von Ludwig Klages. Barth, Leipzig 1940. Цит. за виданням: Stefan George in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Dargestellt von Franz Schonauer. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1960. S. 88. (Далі як: Schonauer.)

Передчуття грядучої катастрофи, що назнаменовує творчість Георге в цілому її обсягу й знаходить дедалі неблаганніший вираз у провісництві «священної прі» проти «десятка тисяч» партачів життя, воно нині здійснюється, та ще й у небачених вимірах духових, соціальних та технічних революцій. В обличчі грядучого «Неназванного» буря, мов той тичининський «плуг», мала переорати весь дотеперішній життєвий уклад. А за символом можна прочути й зовсім реальний прообраз нової людини, що повинна вийти переможцем із світових катаклізмів. Несхитна опора її субстанції об'являється в усвідомленні себе як частки космосу і як частки людства. Така людина відповідальна серед відповідальних, любляча серед люблячих, трудящий серед трудящих мешканець землі, «друг полів».

Врахування кривизни історичного часу дає спромогу глянути на минуле явища ширше, відкрити в ньому притаманний йому внутрішній рух. Тож можна по-інакшому поставитись і до тих атрибутів явища, що їх звикли пов'язувати з певними конкретними умовами, зокрема — до всіх отих відлякувальних слів «Пан», «Панування і Служба», «Прибічництво», «Круг». Ідеться бо ні про що інше, як про виховання передових людських гуртів в обраному напрямі, а така річ і вимагає посвятити себе одній справі й уміти розвинути в собі одні властивості та відкинути чи подолати інші. Якщо концентрована тим робом енергія вживається не на панування одних суспільних верств над другими й не на підкорення раси расою (а в Георге ж не було мови ані про те, ані про те!), лише щось, чинне й корисне для всіх, то це все властивості високо бажані, а головне — самозрозумілі в кожній організованій групі, що бореться за якусь загальнолюдську ідею.

Саме цей висновуваний з чинності Георге ідеал, ідеал аристократа не «родоводу чи корони», а творчих діл, і життєбудівничого не на ґрунті біржі й ринку, а співдії вільних та гідних людських особистостей, робить зрозумілим той інтерес до Георге, що має місце і в ряді соціалістичних країн.

Як свідчать деякі першопублікації даної книги, ним цікавляться визначні поети цих країн. Численні переклади з нього увійшли у нещодавно появлені в Угорщині та Румунії антології німецької поезії. У нових виданнях Роліча-Лідера у Польщі, поетів Мілева та Лілієва в Болгарії передруковуються і їхні переклади з Георге.

У самому Радянському Союзі помітна останнім часом виразна тенденція покінчити з вульгарними оцінками того, що раніше таврувалось нерозбірливим ім'ям «декадентство», а переомислити цю осяжну й плідну мистецьку епоху та її творчих виразників за об'єктивними критеріями. Так, у визнанні їхньої активної людяности й мистецької майстерности, виходять тепер твори Верлена, Вайлда, Вергарна, Якобсена, Сельми Лягерлеф (зокрема на Україні). А й навіть спадщині Ніцше, ще кілька років тому цілковито неприйнятної, дається історично-всєбічна оцінка. У випущеній 1968 у Москві п'ятитомовій історії німецької літератури автор статті про Ніцше, І. Верцман, розглядаючи питання стосунку до нього таких сучасних гуманістів, як Дж. Б. Шоу або Томас Манн, відзначає, що їх *приваблював гнівно збуджений тон ніцшевських тисань, різкість і*

*незрідка справедливості суджень про банальність, вульгарність офіційних авторитетів буржуазії та юнкерства, а також: факт, що Ніцше майстерно володів словом.*⁵

У цій же історії літератури вміщено й статтю Володимира Адмоні про Георге, в якій повнотою знято з поета практиковані обвинувачення у пропаганді війни і причетності до націонал-соціалізму, а, зрештою, визнано й належну вартість за його поетичною творчістю.

*

На черзі окреслити предмет докладніше, вдаючись до окремих його питань.

Історія взаємин поета і його кругу з гітлерівським режимом настільки показова, що її варт переказати бодай за найвизначнішими її фактами. Один з тих нацистських авторів, які силкувалися підігнати Георге до панівної ідеології, звертав, між іншим, увагу на те, мовляв, омріяна його «таємна Німеччина» взяла собі за емблему свастику задовго перед приходом Гітлера до влади. Справді, її від певного часу носили книги видавництва Георг Бонді, де друкувалися всі публікації кругу Георге. Коли цей знак почав набирати відомого значення в політичному житті Німеччини, видавництво оприлюднило в одному з своїх проспектів таку заяву:

Внутрішню частину віньєтки, яка передує тут, раз у раз неправильно витлумачують як «Hakenkreuz». Слід супроти того ствердити, що ця внутрішня частина міститься вже з 1910 на публікаціях «Мистецьких листків»⁶ і що появилена вище віньєтка в теперішній формі друкується з 1916 на наукових творах з кругу «Мистецьких листків». Коли цей прадавній (індійський) знак названо було у жовтні 1918 «Hakenkreuz», і він набув свого сьогоднішнього значення, то круг «Мистецьких листків» був не в стані усунути свою, впроваджену багато років тому, позначку.

*Хто бодай тільки побіжно знає публіковані, під цим знаком книжки, той напевно ж знає і те, що вони з політикою не мають нічого спільного.*⁷

Нацистська дискредитація цього символу належить до всього об'єму підробок, практикованих «Третім Райхом», від зовнішніх, як от перебрання римського вітального жесту руки, аж до найглибших, до таких, як зловжиток іменами Вальтера фон дер Фогельвайде і майстра Екегарта, Вагнера й Ніцше.

Із згаданих повоєнних публікацій друзів Георге стала у подробицях відома й конкретна історія його «ні» націонал-соціалістському режимові.

⁵ Видання, бібліографічне описане у фусн. 1. Том четвертый. Глава двадцать первая. Ницше. (Й. Е. Верцман). Стр. 353.

⁶ «Blätter für die Kunst» — так звався журнал, присвячений поезії та питанням мистецтва, що довгорічне виходив окремими випусками-зошитами альманахового типу за певними чергами, а також видавництво, яке випускало різні публікації з кругу Георге. Від 1898 видавцем «Мистецьких листків» стає Георг Бонді, і на той же рік припадає оформлення першої віньєтки видавництва, нашкіцованої Мельхіором Лехтером. Цей останній був автором і пізніших віньєток, із знаком свастики, про які йдеться у цитованій заяві.

⁷ Цей, у своїх первісних значеннях ще й досі остаточно не розшифрований символ відігравав ролю в культово-культурній історії народів не тільки Індії, а й численних інших. Він посідає важливе місце, зокрема, й в українському народному мистецтві: у вишивках, орнаменталії писанок тощо.

Те, що Кляус Манн назвав «залицанням до Георге», знайшло вияв у заходах міністра культури Руста, який бажав за всяку ціну здобути поета на котресь офіційне становище у державі. Мова була ні більш ні менш, як про почесне президентство у літературній академії. Берінгер повідомляє про характер і хід переговорів:

1933 міністр культури звелів довідатися в Ернста Морвіца, чи не можна б знайти якусь форму, яка дала б вислів пов'язаності нової Німеччини з Стефаном Георге. Це було для Георге вперше, що на нього котрийсь уряд звернув увагу. Та він не побажав прийняти ані почесного посту в так званій академії, ані почесної платні. Він дав знати, мовляв, він і без академії протягом півсторіччя керував німецькою поезією та німецьким духом.⁸

Поет не хотів листуватись особисто. Нацистський міністр волею-неволею мусів погодитись на посередництво — як на те ще й особи єврейської національності. Сам Морвіц, який на прохання Георге сформулював його відмову, дав зо свого боку недвозначне свідчення ще під час війни (у листі до Герберта Штайнера з 10. серпня 1942), мовляв, *Георге сам ніколи не писав ні до якого наці-міністра, а всі зроблені йому пропозиції [Angebote] відхилив через одного приятеля. (Факт той[...], що один урядовець міністра Руста — не Геббельса — звернувся до мене з пропозиціями [mit den Vorschlägen] і що я, на бажання Георге, яко його уповноважений, відхилив на письмі ці пропозиції.)⁹*

Представники режиму, однак, і далі не вгамовувались. Укладений і пересланий Морвіцом лист переказував ту думку Георге, що хоч він і не зрікається батьківства в русі за національне німецьке оновлення, проте закони духового й закони політичного являють собою цілком відмінні речі. Коли Георге помер, міністр Руст видер декілька слів цього місця з контексту листа і, перекарявши їх по-своєму, процитував у співчутливій телеграмі поетовій сестрі. Телеграму похопилась опублікувати вся німецька преса.¹⁰ Негайно ж виник намір перевезти тіло поета до Німеччини. Та тому запобігли друзі. Берінгер:

Намір поховати Стефана Георге з помпою в одному з німецьких соборів був перекреслений похороном у Мінузіо. Відповідальність за те несе автор цих рядків, по тому, як запитана ним сестра передоручила друзям визначити місце поховання.¹¹

Даючи загальну оцінку цьому короткому, проте судьбоносному розділові життя Георге і відзначаючи його інтуїтивну прозорливість, Едгар Салін вказує одночасно й на вельми ваговитий факт. Ідеться про те, що, як от у даному разі, політикам та ідеологам тим легше спекулювати на котрійсь духовій особистості у своїх цілях, чим глибше закорінена ця особистість в істоті явищ, зовнішні риси яких, спрепаровані, виносяться на прапор відповідної ідеополітики. І те, що Георге передбачав надхід лихоліття, і те, що лихоліття присвоїло собі, серед інших, і його ім'я, — виводилося з одного джерела: з

⁸ Robert Boehring. Mein Bild von Stefan George. Zweite ergänzte Auflage. Zum Jubiläumsjahr 1968. Bei Helmut Küpper vormals Georg Bondi, Düsseldorf und München. S. 182. (Далі як: Boehring.)

⁹ Цит. за каталогом ювілейної виставки в Марбаху: Stefan George 1868 — 1968. Der Dichter und sein Kreis. Eine Ausstellung des Deutschen Literatur-archivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. In Kommission Kösel A. G. München. S. 333. (Далі як: Katalog.)

¹⁰ Тс. Щодо «батьківства» («Ahn herrnschaft») каталог переказує відомість, яка міститься на ст. 158 у книзі Едгара Саліна (бібл. у фусн. 12).

¹¹ Boehring, S. 182.

органічної участі його у житті нації і з шукання шляхів до її справжнього відродження. Салін:

Інакше як було б воно можливо, що багато поезій Георге, які тоді [за мюнхенських часів на початку сторіччя] постали, читались у тридцятих і сорокових роках як жасючі заголовки над злочинами, споблазнями, брехнями Третього Райху? [...] — приміром, «Відьомські хороводи» і «Антихрист» та «Спокусник».... (Вірш «Празники» поет ще року 1909 вписав Карлові Вольфскелеві як присвяту в друге видання «Сьомого кола»!) І як інакше могло б воно статися, що новознайдені тоді знаки й слова — свастика, кровосаяиво, спостережник, тисячелітнє царство — по трьох десятиріччях стали й справді абракадаброю спокусників, відьмаків, злочинців? Поети зберігали у своєму особистому оточенні знаки загального перелому і власними засобами, наданням форми, спорудили греблю. Та треба вміти бачити й вірити, щоб образ і форма зберегли свою захисно-цілебну силу.¹²

Якраз таке вміння бачити й вірити виявив супроти свого ідейного антагоніста Томас Манн. Що супротивне йому в Георге він не ототожнював з панівним на той час режимом у Німеччині, стало ясно з листа, написаного в розпалі війни (20. січня 1943) письменником-емігрантом до видавця-емігранта Курта Вольфа. Першим ділом цього останнього на новій землі було двомовне видання вибору з творів Георге — в оригіналі й паралельному англійському перекладі Ернста Морвіца. *Великою мірою звисоченим відтинком німецькості* назвав Томас Манн поезії Георге, відновивши їх, підсилені мовою країни його вигнання, у пам'яті.¹³

Півтора роки по тому, коли вже світовий катаклізм досяг найвищого пункту, сталась подія, що тільки завдяки випадкові не змінила всього ходу історії. 20. липня 1944 відбувся невдалий замах на спрчинника війни. Тираноборчу ідею виплекали брати Штауфенберги, виховані на римських чеснотах вихідці з останнього молодого покоління, яке оточувало Георге, — усі троє при його похороні у Швейцарії тримали почесну варту. І саме у вірші Георге «Антихрист» вбачав наймолодший з них, Кляус, прочуття й провидження «богемського єфрейтора», Адольфа Гітлера.¹⁴

То все, отже, речі, правда яких легко відновлюється, коли є вже змога оперувати достатньою кількістю фактів

¹² Edgar Salin. Um Stefan George. Erinnerung und Zeugnis. Helmut Küpper vormals Georg Bondi. Zweite, neugestaltete und wesentlich erweiterte Auflage 1954. S. 194 f. (Далі як: Salin.) — В одному місці своєї джерельної праці автор викладає, між іншим, погляд Георге на проблему раси. Оскільки Георге вважав расову політику за *злякисне посилення XIX сторіччя*, зіставлення його думки з фашистськими теоріями буде особливо показове: *Нову, добру расу, провадив він далі, створить дух, а не розплідник. Треба собі здавати справу, що якийсь народ ніколи більш не посідатиме такої високої природжености, як колись атенці. Вже на виході античности, коли на зміну римлянам прийшли невиснажені германські племена, нове пробудження духу підготувало щойно пошлюблення з романцями, а скільки допливів чужої крові — грецької і норманської, арабської та єврейської — співдіяло вирішним робом у високій культурі італійського Ренесансу й мало знаної Еспанії, про те можна лише здогадуватись. При сьогоднішній, тисячеліттями витвореній расовій мішанині говорити ще про чисті раси — природничо-наукове шахрайство.* Salin, S. 248 f.

¹³ Уривок з цього листа Томаса Манна див. у монтажі свідчень у додатках.

¹⁴ Boehringer, S. 183.

*

Були, однак, речі складніші. Не всі здали собі справу, як бути поетам різних націй між собою в такій межевій ситуації, яку утворила війна, проваджена урядами нібито в імені цих націй.

Від перших кроків Георге був своїм культурним наставленням те, що зветься хоч космополіт, хоч інтернаціоналіст, залежно від щоразового значення, якого надають слову.¹⁵ Він і сам віршував різними мовами, і притягав у німецьку мову все, що лиш можна, з іншомовних здобутків. Раз у раз він притому відкривав серед інших народів поетів, там цілковито незнаних, значення яких на їхніх батьківщинах усвідомилося вирішальною мірою тому, що Георге спрямував на них увагу своїми перекладами.

Так було з голландським поетом Альбертом Фервеєм, який, своєю чергою, навів його на англійця Ернеста Доусона. Так було з Вацлавом Ролічем-Лідером, — і тут його заслуга подвійна: він підміг історії польської літератури включити в себе одне додаткове і'мя!¹⁶ і він пробив наново вилам у мурі традиційної німецької настороженості супроти слов'янщини, чим може бути, хай і умовно, причислений до тих гарних винятків, ряд яких прикрашають імена Гердера та Боденштедта. Лідер же, знов таки, що був орієнталістом, вивів його за межі європейських мов і наблизив до квітів перської поезії.¹⁷

Мов навмисне, саме Фервеєві, довголітньому другові, судилось продемонструвати, мовити б, модельний приклад непорозумінь навколо особистості Георге. Йдеться про історію їхнього розходження.

Перша хмарка почала набігати на взаємини, коли Георге, після свого так званого максимінівського переживання, відчув себе покликаним до духового вождівства. Своєю поезією він запопався будувати невидиму для непосвячених, але ніби дійснішу за дійсну державу, «таємну Німеччину», а, виходивши з такого критерія, удався до актуальних проблем доби, висловлюючи до них власне ставлення, оцінюючи їх і переоцінюючи, — чого раніше не робив. Якраз у тому Фервеєві вбачив відхід побратима від чисто поетичних завдань.

У Німеччині існує під теперішню пору стільки й стільки течій життя та духу, відкрив Георг на Фервеєві закиди. Треба їх упорядкувати. Треба вказати шлях, яким, вони можуть здійснювати вплив. Але мій шлях це не той улюблений, модерний шлях теперішньої цивілізації. Я хочу інакшої, внутрішньої єдності. Фервеє такі запевнення, однак, не переконували. Недовіра його дедалі зростала, щодалі він стежив за еволюцією поета в бік національного. Коли під час першої світової війни з уст Георге почувлися

¹⁵ З юнацьких листів, що їх Георге писав під час першої своєї закордонної подорожі 1888 — 1889, з Лондону та Монтре, до товариша-однорічника Артура Штала: *Мушиш., до речі, знати, що в Англії я стаю дедалі космополітичніший...* Або: *Спіткання з іншими народами, іншими звичаями, іншою мудрістю (це коник, на якому я залюбки гарцюю) править за найкращий засіб знищити всю закоцюбність, усю засліпленість, усю тупість, усе рабство, коротше кажучи, все погане в долі народів...* Цит. за: *Boehringner, S. 28, S. 30.*

¹⁶ Слив непомічене за життя, бодай посмертно. Чималу ролю у приверненні уваги до Лідера, який помер 1912, на його батьківщині відіграв, м. і., виступ Ярослава Івашкевича, надрукований під псевдонімом: *Kazimerz Bazar. Stefan George i Waclaw Rolich-Lieder. «Skamander», z. 64, Warszawa, listopad 1935.*

¹⁷ З намови Лідера Георге заходився був вивчати перську мову, щоб перекладати Омара Хайяма, і тільки зовнішні обставини перешкодили тому.

вразливі в цьому розумінні слова, а Фервей, навпаки, зайняв різко протинімецьку позицію, то цьому останньому здалося, що його підозра цілком виправдалася. Він відчув себе, отже, повнотою управненим опинитись по той бік барикад супроти колишнього спільника. Уболівання Георге за духову Німеччину він утотожнив із звичайнісінькою турботою про долю політичної держави. Фервея — та й багатьох інших — зміцнив у такому переконанні й той факт, що декого з найближчого оточення Георге у першій фазі війни справді поиняв шовіністичний дурман. Поза увагою лишилося те, що сам Георге, *поет у країні, яка провадила війну, утримував себе і, наскільки він спромагався, своїх друзів од націоналістичного засліплення, та зарозулілості [frei von nationalistischen Wahn und Dünkel] і що за цих років будівничо-вітчизняне більше ніж будь-коли треба було з недвозначною гостротою відмежувати від руйнацького патріотизму всіляких вузькокобих націоналізмів.*¹⁸

На честь Фервея слід сказати, що у спогадах «Мої взаємини з Стефаном Георге», випущених 1936, три роки після смерти майстра і один рік до власної, він вклав усю свою добру волю, щоб, появивши суб'єктивну рацію, не затьмарити об'єктивної правди. Та так воно чи так, увесь цей комплекс потребує точного освітлення. Салін дає щодо того таку вартісну інтерпретацію:

Тут справді можна з'ясувати собі, до чого сходить наставлення Георге, — його пізніше і ззовні й усередині помилково розцінили як «національний» скрут, а проте його настава залишається та ж сама, що й перед тим, тільки що з інакшим історичним аспектом: Георге був і залишився наскрізь проинятий переконанням, що струхлявілий (буржуазний) світ засуджений на смерть і загибель. Але перша світова війна призвела до краху тільки німецьку його форму вияву, — супротивники, рівною мірою хворі, рівною мірою трухляві, рівною мірою на краю занепаду, уроїли собі, мовляв, вони ліпші, тільки тому, що були переможцями. Тож оте, проти чого він раніше боровся як проти «прусацтва», посідає свою світову форму тепер уже не в німцях, а у звитяжних

¹⁸ Salin, S. 213, S. 143. — Надзвичайно складне підложжя конфлікту з Фервеєм автор з'ясовує в іншому місці: *Німецькість Георге була і походженням, і сутністю, і напрямом завжди європейська або навіть — уживаючи раннішого улюбленого слова в кругу друзів — завжди космічна, — космічна з кожного погляду. Чи Георге оповідає про своїх батьків, чи закликає у вірші первозданне, чи зображує свої подорожі з півночі на південь, із заходу на схід материка, — це постійно природа й дух, крайобраз та історія Європи, що він їх прожив і проміряв і що їхню широту й щедроту він приносить із собою на домашні поля. Либонь у цьому мрінні далини, в еллінській зграбності й у римському дихові, у франкській грації і в польській грандеції й лежала найглибша причина, чому на майстра та його німецьких друзів ніде інде так по-дурному й нахабно не витріщували очей і їх не обпльовували, як саме серед німців, — в усякому разі в отій усеосязності істоти Георге, що в ній поєднувалися всі течії крові й духу від Єгипту почерез Гелладу й Рим, античне й християнське, аж до германців, ґрунтувалася та самозрозумілість, з якої він уже юнаком засвоїв усі культурні лови й з якою, мужнівши, він прагнув познайомитися з живими поетами всіх націй і пов'язати їх одних з одними. А що він — як поміж його друзями й поляк Вацлав Лідер — був уродженням володарем, то чужинці й могли легко ставати жертвою непорозуміння, вбачавши в ньому диктаторську хватку там, де йшлося тільки про природний вислів його самопевної, ніякими проминально-історичними обмеженнями не зв'язаної натури. А, з другого боку, йому самому бракувало будь-якого розуміння факту, що й для людей духового рангу політичні кордони можуть в якомусь розумінні важити як кордони духові й навіть як духове мірило. [...] «У найвищих регіонах мистецтва» зникають для нього взагалі протиставлення «Північ і Південь, Італія і Нідерланди». Та чи зникли вони для Фервея? Salin, S. 264 f.*

союзниках. У відношенні до своїх німців він може нині навіть сподіватись: оскільки вільгельмівський фасад у них завалився скоріше, оскільки з них облетіло вже багато порожнього блиску й позліток, вони опинилися супроти західного світу щаблем далі і тим момент відродження може бути до них більш наближений, ніж до Заходу. «Єдиний провидець, який є сьогодні», писав Гундольф уже у вересні 1918, «який свого часу постійно притамовував наш побідний захват, закликає нас тепер тримати голову високо, хоч би й що там настало, — Німеччина бо ще не загинула!» — А коли це таки сталося, Георге йшов попереду своїх і далі з незламною, із зростою впевненістю.¹⁹

Ключеве тут — слово «буржуазний». Бродіння передових умів Європи відрізнялось у собі напрямом, індивідуальним характером, розмахом і нюансами, але майже без винятку всім їм було спільне одне: ненависть до буржуазного ладу й породженої ним цивілізації. Далеко не всі вони вглядались — чи й взагалі цікавились — в історично зумовлені, господарчо-структуральні, ідеологічні, політичні причини відчуження людини від твореного її мозком та руками. Але всі вони стояли віч-на-віч з наявним наслідком: розладом між бачністю та сутністю, формою та змістом, «матерією» та «духом». І всі протестували проти навколишньої дійсності тим або тим способом, усі були кожен на свій копил бунтарями.

Оскар Вайлд, автор цілого вчення про те, що природа наслідує мистецтво, охоче називав себе й соціалістом, ба написав спеціальну розвідку про сподівану долю людської душі за соціалізмом. Не чужий символістичній поезії Ріхард Демель складав вірші з гострими соціальними темами. Співець трагедії розщепленої первісної людської статі Станіслав Пшибишевський запопадливо видавав у Берліні польську робітничу газету. Про батька символістів Верлена виявляються тепер нові дані, які свідчать, що його взаємини з Паризькою Комуною були більш ніж платонічні.

Усе це назвати тільки модою — рішуче мало. Воно правило за органічну потребу часу, саме загального часу поготів, що кожного окремого разу самому ребелянткові видавалося, мовляв, його повстання проти світу, нерівно поділеного на безглузде багатство й безглузді злидні, — індивідуальне.

Індивідуальною мовою висловлював, отже, й Георге спільне наставлення інтелектуальної молоді, писавши 1., 2. та 6. січня 1889 з Монтре такого листа до Артура Штала: *Чи можеш ти собі уявити щось протирічливіше, ніж те, що я, Соціаліст, Комунар, Атеїст, граю Комедію з одним німецьким Паном Бароном, у домі одного професора богослов'я, оточений цілим ланцюгом Великосвітських дам [Highlife-damen]?*²⁰

Сьогодні можна з певністю ствердити, що зневага до поточних подій правила тільки за важливий компонент поетового образу першої стадії, коли з нього був просто «поет» і ще не став «пророк». З вибухом катастрофи, світової війни, він вразив оточення своєю несподіваною близькістю до злочи дня [Tagesnähe].²¹ Друзі якось не помітили, не взяли до тям, що вже перший цикл «Сьомого кола» носив демонстративну назву «Поезії доби». І не тільки цілу низку віршів повоєнного «Нового царства» можна без застережень назвати

¹⁹ Salin, S. 216.

²⁰ Boehringer, S. 30. Мова про участь в аматорській виставі, де Георге французькою мовою виконував роллю Альсеста в «Мізантропі» Мольєра.

²¹ Salin, S. 29.

політичною, а й «Звізда союзу», що з'явилась була на самому передодні війни, суттю своєю являє політичний памфлет. Питання лише, якого роду була ця політика.

Роберт Берінгер занотував одного разу такий висказ Георге: *Був би я, двадцятирічний, мав 20 000 солдатів, я розігнав би всіх володарів Європи.* Слова споминались авторові, коли він розглядав один поетів фотопортрет, де той мав особливо агресивний вигляд. І ще споминалось, як він був переконаний, мовляв, *у всякому іншому сторіччі, ніж дев'ятнадцяте, він потрапив би у в'язницю.* Берінгер далі: *Важче зрозуміти при погляді на цей портрет його твердження про те, що він цілковито подолав спокусу дати себе звабити на якийсь діяльний чин.*²²

У тому якраз уся справа. У взаєминах із злободенним Георге оберігав від будь-якого хибного кроку його несхибний політичний інстинкт. Георге не став ані співцем Бісмарка, ані глашатаєм вільгельмівської епохи, ані, потім, поетичним ідеологом соціал-демократії з її хиткою у ваймарській республіці позицією, не став він, як уже відомо, й по боці націонал-соціалізму. Ані у переносному розумінні, ані у фактичному — міністром, державним урядовцем чи просто шкільним учителем — не став він нічим, що зобов'язувало б його до вірності якомунебудь престолові чи якійнебудь конституції. Спокуса «дати звабити себе на якийсь діяльний чин» навряд чи існувала насправді, бо він твердо знав, що йому не судилось піти слідами д'Аннунціо, свого колишнього — щонайменше — поетичного партнера, з власної ініціативи на чолі озброєного загону здобувати якенебудь «Фіуме», поготів розпочинати неприяні дії проти «всіх володарів Європи».

Він бо твердо знав, що царина, для якої він був народжений і яку умів так подивугідно розбудувати, забезпечувала йому, поруч з імпазантною агресивністю у рисах обличчя, набагато більший успіх у здобуванні і набагато триваліші володіння, ніж отой так чи так спірний адриатицький пунктик.

Те, про що мовиться у «Звізді союзу», було тільки словесним закріпленням того, що Георге ясно бачив перед тим: що всі зв'язки рвуться, гадані бази й традиції роковані на загибель і що крізь грядучу бурю можна пройти неушкоджено тільки з істотним маєтком голови й серця. Він не був підданий ув'язненню не тому, що тоді було дев'ятнадцяте сторіччя, а тому, що не мав потреби активізуватися з того кінця, на якому ув'язнювали — ще й як! — і в тому сторіччі. Але він не сплямив своє царство і ніяким етаблюванням, а приборіг його на щось достойніше: на випробування в наступному сторіччі, куди, отже, оплачувалось увійти не обтяженим ніякими матеріальними скарбами.

Передчуття катастрофи стало від певного часу невід'ємною часткою буття європейських інтелектуалів. Воно подеколи набирало образу всесвітнього катаклізму — у поетів від Жюля Ляфорга²³ до Ельзи Ляскер-Шюлер. Ненависть до буржуазного укладу, як

²² Boehringer, S. 152.

²³ Його поема «Жалібний марш на смерть Землі» існує в українському перекладі Драй-Хмари, вперше опублікованому в журналі «Життя й революція», кн. 9, 1925, а новішим часом передрукованому в виданні: Михайло Драй-Хмара. Вибране (Поезії та переклади). «Радянський письменник», Київ, 1969. (Далі як: Драй-Хмара.)

казано, була їм усім спільна, і вона правила за те, що єдине було їм ясно.²⁴ Коли йшлося, однак, про вихід із цього укладу, то уявлення розтікалися здебільшого по різних щаблях туманности: приречено готуватись до кінця світу, включитися в якусь соціальну революцію а чи просто взяти та й ударитись у розпач. Рідко кому ввижалось більш-менш конкретно, що мала б робити людина перед лицем усіх стрясень і перетворень.

Георге був одним з тих рідких. Зовсім конкретні політичні переконання стояли за його теж на перший погляд туманними — тільки на перший погляд — поетичними візіями. Конкретним і було насамперед його ставлення до німецької буржуазно-юнкерської держави і до її органічної функції: війни.

*

Едгар Салін зберіг на папері щедро й опукло свідчення якраз із цієї ділянки думок та ідей майстра. Протипруський рефлекс Георге жив у самій його натурі мешканця райнсько-майнського краю, де й понині, хай і жартома, заїжджим берлінцям кажуть: ваші предки, мовляв, пили ще кров з ворожих черепів, коли ми були вже римськими громадянами.

Звичайно, природно-відрухове Георге намагався так чи так ідеологізувати. *Він почував себе франком, сином німецької середньої верстви та її найбільш культуротворчого роду*, тож, приміром, чисто зорове, піщаний краєвид Прусії, алегоризувалося раз у раз в його віршах у «пісок» культурної пустелі. Подібно було з образом звалища червоної крейди, вапна й смоли в одній його поезії — коли друзі запитали, чи не означає воно червоно-біло-чорні кольори бісмаркіянської держави, йому, видно, сильно кортіло відректи ствердно, та він усе ж відповів дисципліновано-дипломатично: *Так можна розуміти вірші*. Часом, однак, він не міг утриматись, і тоді ненависть виривалась назверх. Зустрівшись з Саліном у Гайдельберзі 1920, він заходився розпитувати його надзвичайно докладно про роботу дипломатичних установ, а довідавшись, що все так само перфектно працює, як і перед 1918, вибухнув обуренням: *Не казав я вам постійно, що пруський асесор — найбезхарактерніша і найбездушніша порода людей? Ви ж знаєте вашого Платона, то хай вас не дивує, коли той самий татунок після монархії та демократії ще виановуватиме найжорстокіших тиранів*.²⁵

Проти духового прусацтва «Мистецькі листки» виступили ще 1901, отже на час апогею пруської сили й слави. Тоді, на початку 5-ї черги часопису, з'явився текст, так і

²⁴ Віктор Іванисенко, автор приміток у наведеному в попередній фусноті виборі з Драй-Хмари, характеризує поетів минулого сторіччя, що започаткували нову епоху, з погляду згаданої сучасної тенденції об'єктивно оцінювати їхнє історичне місце. Так, зокрема, у зв'язку з Бодлером говорить про *мотиви песимізму, породжені зневірою в прогрес буржуазної цивілізації, ворожій [ворожої!] людській природі* (ст. 289), а про теорію «мистецтва для мистецтва» Теофіля Готье сказано, мовляв, *вона з'явилася з протесту проти буржуазної моралі* (ст. 290). Наскільки плідніший такого роду літературознавчий підхід для з'ясування складних явищ духового життя, ніж нерозбірливе заперечення усього, що виникло й виникає в буржуазній добі, — промовляє само за себе. Поготів же, що це, страхітливе тільки для догматиків, відношення до самодатности мистецького виразу має ще й те, для кожної нормальної людини зрозуміле, пояснення, яке впливає з твору того ж таки Готье «Еспанія» (1845), де про гори Сьерри сказано: *Вони не приносять плодів, з них ніякої користі, вони тільки гарні*.

²⁵ Salin, S. 257, S. 32.

озаголовлений — «Прусацтво». Там мовилося: *Говоривши про шкідливі впливи Прусацтва ми — як то знає кожен, хто розуміється на справі — звертаємось не проти осіб ані поготів не проти племені лише проти хоч і вельми чинної однак усякому мистецтву й культурі ворожої системи.* В іншому тексті тієї самої черги, під заголовком «Німецький жест», висловлено таке побажання: *Здобувся б Німець колісь нарешті на жест • Німецький жест — таке бо для нього куди важливіше аніж десять здобутих Провінцій [Dass der Deutsche endlich einmal eine geste • die Deutsche geste bekomme — das ist ihm wichtiger als zehn eroberte Provinzen].* Там само ж, у зв'язку з концепцією малих держав, визначуваною в напрямі думок Гете, Якоба Буркгардта й Ніцше, сказано на користь таких держав: *Їм буде легше творити духові цінності ніж великодержавам які у постійній зовнішній та внутрішній обороні ніколи не мають потрібного для того спокою.* Усі три вислови були без будь-яких змін передруковані у першому виборі з «Мистецьких листків», призначеному для ширшої громадськості, і тут ішлося про варту всієї уваги явище: про культуротворчий ідеал «естетського» друкованого органу, де за політичну підкладку правила явна антиімперіялістична пропаганда.

Справді, естетичне спліталось у даному разі з політичним в одне, як і вроджене з світоглядом у самого Георге. Про те свідчить Салін, викладавши його погляди — натоді, самозрозуміло, ще не в республіканських вимірах — на політично-культурний партикуляризм. Цитовані три вискази з «Мистецьких листків» виявляють факт, що турбота за стан німецького духу визначала *Так і Ні з боку поетів також і в політичних питаннях. І вони освітлюють той суттєвий напрям, в якому чинна була георгевська вихова перед першою світовою війною. У самого Георге до того ж похвала малим державам походила либонь навіть не так з ідейних переконань, як із стихійного, земляцького й династично забарвленого почуття. Те саме закорінення у вітчизняному ґрунті, яке спонукало його триматися розповсюдженої від Райнпфальцу аж до Наге говірки і супроти нордійських блазнів [nordischen Fexen] розмовляти нею з особливою, розгорненою присмістю, прив'язувало його й до своєї маленької держави Гессен та до свого великого герцога Ернста Людвіга. Хоч як часто підкреслював він, мовляв, у жодному з правлячих князів годі вичути істинного володаря, та все ж із задоволенням відзначав, що його великий герцог та віттельсбахські принци мали таки «призвоїтіший вигляд», аніж безкультурні Гогенцоллерни і, зокрема, кайзерівське опудало, — «горе-царі в коронах бутафорських».*²⁶

²⁶ Salin, S. 256, S. 306. Великий герцог — як офіційний титул (Großherzog). Віттельсбахи — династія королівства Баварія, прихильна мистецтвам взагалі, а в особі Людвіга II (пом. 1886), покровителя Вагнера, — особливо. *Горе-царі в коронах бутафорських [Spotthafte könige mit bühenkronen]* — рядок з не перекладеної в нас частини поезії «Війна». — Хоч і які антиподи Георге з Толстим, а таки, видно, в особистостей, навіжених шуканням непідробно-істотного, остаточні критерії так у позитивному, як і в негативному можуть без труду збігатись. У даному разі просто неможливо обійти одне місце у великій статті Толстого «Християнство та патріотизм» (1894), яке за зовньою помпою якраз гогенцоллернської влади викриває її фіглярську порожнечу. Оскільки тут не йдеться про спеціальну проблему перекладання текстів Толстого по-українському, наводимо цитату, для повноти уявлення, мовою оригіналу: *Недавно Вильгельм II заказал себе новый трон с какими-то особенными украшениями и, нарядившись в белый мундир с латами, в обтянутые штаны и в каску с птицей и сверх этого надел красную мантию, вышел к своим подданным и сел на этот новый трон с полной уверенностью, что это дело очень нужное и важное, и*

«Так і Ні з боку поетів також і в політичних питаннях» — ідея запалювала й учасників кругу. Особливо молодих, які поділяли майстрову мрію про утворення нових досконаліших державних організмів на румовищах прусацтва.

Ось так мріяли вони, пише Салін, про знищення ненависної пруської імперії і про новий Райнський союз, на чолі якого мали б стати поети-володарі. У листі до автора з перших же днів війни (Мюнхен, 6. серпня 1914) Геллінграт писав, захлинаючись від захвату: Я підготвую гелдерлєгівську Німеччину в могутньому союзі малих держав середини, я тішуся королівством Польща з якимнебудь братом у перших на престолі, і мій найновіший винахід — віднова польської Лютарингії (усі три в персональній унії з Гессен-Дармштадтом, моєю старою світовою столицею). З Австрії, якою я мушу таки пожертвувати, я зроблю стільки держав, що в усьому оркестрі Прусія гратиме кінець кінцем на геть скромному інструменту. Навіть Гундольф з його зтяжним культом героїв, якому неймовірно важко було стати на негативну точку зору Георге супроти Бісмарка, так чи так достосовувався до висунутої в тій самій 5-й черзі «Мистецьких листків» тези, мовляв, як перед тим лише в сусідніх країнах, так поступово й у Німеччині має з невеличкого кругу розвинутих духове й мистецьке суспільство що відчуває себе пов'язаним цілком певними запереченнями й ствердженнями • особливим життєвим почуттям. І щодо цих Так і Ні поетів-державників Салін робить у даному випадку від себе примітку: Згідно з висловами тексту, можна, отже, остаточно з'ясувати, е якому духовому розумінні належало прусацтво до «цілком певних заперечень».²⁷

Утіленому в Бісмарку феноменові Георге підбив підсумок в одному вірші. Його, під первісною назвою «Прусак», поет читав у ширшому крузі в Берліні, і вірш нібито мав бути включений до «поезій доби», проте за життя не був взагалі опублікований. Гадали навіть, що автор знищив його, аж поки Берінгер не знайшов серед речей померлого фрагмент, в якому він ідентифікував цей вірш і під титулом «Бісмарк» опублікував у своїй книзі.²⁸ Присуд «залізному канцлерові» там нищівний.

І останнє, пише Салін, підсумовуючи поетове ставлення до Бісмарка, а разом з тим і своє власне: *до Бісмарка мав Георге не тільки антипатію прусака з примусу, яку я й сам знав з мого родинного міста Франкфурту і в якій я виріс, лише тут його власна діяльна воля обурювалась проти вагітної наслідками недостатності, що з-за неї прусько-німецький канцлер пропустив надзвичайну догоду великої години і замість надати*

подданные его не только не нашли в этом ничего смешного, но нашли это зрелище весьма торжественным. Цит. за вид.: Сочинения графа Л. Н. Толстого. Часть девятнадцатая. Статьи. Издание двенадцатое. Типо-лит. Т-ва И. Н. Кушнерев и Ко, Москва, 1911. Стр. 89 сл.

²⁷ Salin, S. 260, S. 259, S. 349. — До речі: ідея керованої інтелектуалами держави, висунута Платоном і відразу ж, уже за його часів, загально потрактована як утопія, насправді не є аж така утопічна. Якщо поминути приклади з давноминулого, коли вона, бодай частково, здійснювалась у правлінні Марка Аврелія, Костянтина Багрянородного або Володимира Мономаха, то саме в нашому сторіччі можна відзначити цілий ряд людей думки й мистецтва, поставлених на чоло державних утворень: філософ Ленін, філософ Масарик, композитор Падеревський, філософ Ганді, філософ Радакрішнан, а найновішим часом — навіть поет Сенгор, президент республіки Сенегал.

²⁸ Salin, S. 257; Boehringer, S. 82 f. — Докладніше див. ще у прим. до поезії «Гробниці у Шпаєрі».

*державі нової форми, заходився збивати до купи таку собі романтично-пієтистично-мілітаристичну імперію.*²⁹

Отже — мілітаристичну. Не тільки з переконань моралі й культури, а й з чисто вже формальної послідовності заперечувати все у Бісмаркові не міг Георге не засуджувати того, що залишилось по ньому спадщиною як засіб досягати мети: отой засіб «заліза й крові». Звідси принциповий — ясний у відчутті та обґрунтований у переконанні — антимілітаризм Георге.

Це збагнули не відразу навіть найближчі. Настало замішання, і почуття, що німецька поразка може поставити під загрозу також і державу майстра, спонукало занадто легко — хай здебільшого й на короткий час — сплєвувати оборону кайзерівської імперії з куди важчою боротьбою за вищу німецькість, до якої закликав і добирив і провадив Георге. І в загальному збуренні, що першими воєнними тижнями охопило цілий народ, багато хто вже думав: убивання, яке ось почалось, то й є провіщена майстром у «Звізді [союзу]» на далеке майбутнє Священна Пря... Він не забарився облити їх холодною водою, і він робив це безугавно протягом усіх чотирьох років війни. Коли він запитав одного разу молодого друга, які книжки він читає на фронті, і той показав йому власноручно обрізану, щоб могла зміститись у шинельній кешені, «Звізду союзу», Георге заговорив про важку небезпеку для численних добровольців, які носили з собою цю таїнну книгу з непорозуміння як військову поезію. «Вони бо ось гадають, що ця різанина править їм за священну прю». Вони справді так гадали, зимний душ на перший час мало сприяв витверезінню. Салін, який сам, будучи молодим чоловіком, пережив на собі воєнний чад, свідчить, що Георге був того гірко свідомий і вважав, отже, за потрібне навіть і прилюдно, у передмові до пізніших загальноприступних видань «Звізди союзу» виразно застерегтись від кривотлумачення, яке кружляло навколо цього твору.³⁰

Священної прі у творчості Георге дуже багато, від самого початку. Якраз отут, на страшній пробі реальної імперіялістичної війни і можна спізнати ество усіх бойових кличів його поезії, а разом з тим усю потужність його інстинкту — в даному разі можна сказати без перебільшення: етичного інстинкту.

Бо хоч скільки в нього їздців, наїздців, звияжців, завойовників, героїв, які вбивають драконів (або навпаки, як от у «Кінці переможця»), це була таки ота «кров», яка, за Віктором Шкловським, у мистецтві не кривава, бо римується з «любов». То була, інакше кажучи, досконала репродукція досконалого літературного побуту, про який мова буде нижче.

Що воно саме так, можна ще точніше унаочнити, пішовши й за критичною інтерпретацією — такою, звичайно, яка шукає не сенсаційности, а справедливости. Франц Шонауер, якщо не скептичний, то в усякому разі тверезий оцінювач, вельми влучно вловив зв'язок між обставинами та особистими мотивами саме в цей критичний момент переростання «поета» й «пророка» у «вождя». Якісно цей момент виявляється в Георге у планованій і керованій зміні поколінь навколо себе, дедалі молодших, дедалі менш тільки-поетів. Шонауер зображує процес так:

²⁹ Salin, S. 259.

³⁰ Salin, S. 260, S. 28, S. 306.

Георге дуже скоро збагнув, що для гурта поетів у Німеччині можливостей впливу куди менше, ніж у Франції. Інакшими словами: при тому невеличкому значенні, що його надає літературі наша громадськість, така наставлена на перетворення й оновлення натура, як Георге, повинна притьмом і болюче усвідомити собі ізольованість свого існування й межі власних спромог. Воля до дії, яка в цього поета править і за волю до влади, а також за потребу неодмінного прибічництва, спонукають його, нехай і повільно, проте таки послідовно робити з гурта заклопотаних поезією літераторів круг надхненних і віруючих учнів.³¹

Саме цих останніх поставив їхній провидець і вождь у появленій 1917 поезії «Війна» навіч із «безформ'ям цини, бляхи, руок, штанг» і з «на криваве шмаття розірваним братом», щоб дати заднім числом зрозуміти, що вони мали б насправді вичитати з «Звізди союзу». Останній рядок «Війни», *I Пан майбутнього — хто відминивсь [Und Heft der Zukunft wer sich wandeln kann]*, підсумовує всю науку передвоєнної книги і дає категоричну вказівку на спосіб думання і діяння під час і після цієї чужої війни. «Десяток тисяч», який підлягає нещадному винищенню, це ані французи, ані росіяни,³² це взагалі не заклик до вбивства живих людей ані гарматами, ані навіть поетичним мечем. Ідеться про подолання й викорінення десяткох тисяч пороків старого, струхлявілого світу, і то насамперед у собі самих, у вузькому крузі, з якого б мало потім розпочатись відновлення й відродження. Інстинкт провідці діяв безвідмовно, чітко покладена межа забороняла перехід з ідеально будованого царства на торжище засліплених та обдурених.

У своєму крузі він говорив про події, як сказано, з цілковитою орієнтованістю у справах дня. Говорив недвозначно. *Було завжди моторошно, коли Георге говорив про війну, посвідчує Салін. І далі: моторошне походило з відчуття, що ці події, які протягом чотирьох довгих років наповнювали наше життя, для провидця не мали сливе жодної ваги — його турбувало глибше... І якщо те, що ставалося, взагалі вселяло в нього жах, то тоді були це хібащо марива далекого, ще й сьогодні далекого майбутнього.* Спершу його зауваження хоч і торкалися суті, однак були більш або менш загальні. *Лише від провесни 1916 вказувалося раз у раз у різній формі на доконечність незабарного заключення миру. Напочатку, коли учасники війни саме пробуджувалися з мрій про перемогу, мовлялось: «Ніяка перемога не допоможе. Про те, що потрібно німцям, було вже сказано з настанням сторіччя». [Йдеться про цитований вище «німецький жест».] Згодом: «Тільки тому, що всі дали зловити себе на фальшиві обіцянки, мир не буде укладений». І: «Звичайно ж, для слабодухів [Schwächlinge] легше посилати війська на війну, аніж правити народами у мирі». Та як могли в Німеччині вплинути отакі напучення й остороги, якщо навіть учні були так засліплені, що, слухавши, не чули їх [verblendet genug waren, sie zu hören ohne nach ihnen zu leben]? Але перед лицем такої сліпоти він інколи не вагався бути й зовсім конкретним: *Тоді майстер мовив: «Якби Німеччина мала сили зректись Ельзас-Льотарингії, то ще не було б пізно. Був би мир і Німеччина була б великіша, ніж**

³¹ Schonauer, S. 88, S. 79, S. 89.

³² Hinzugefügt sei hier, da es einen wichtigen Wesenszug des Dichters verdeutlicht, dass er es nicht nur ablehnte, sondern verargte, wenn man verallgemeinernd etwas Negatives von «den» Franzosen oder von «den» Russen sagte. Salin, S. 261.

будь-коли перед тим». У наймолодшого вирвалося здуру: Та це ж не годиться. — Три місяці по тому Ельзас-Льотарингія, війна і мир були втрачені.³³

Коли взяти до уваги, що така розв'язка ельзас-льотаринзького питання, пропонована прилюдно, потрактowana була б ні більш ні менш як державна зрада за воєнного часу, то стає зрозумілим уся серйозність слів Георге в листі до Вольтерса, мовляв, проголошувачів такого роду думок чекало б повішення.

У пору повоєнного розруху він увійшов незаплямлений і з новонародженим гуртом молодших прибічників. Салін: *Світ у цілому не став ані на йоту ліпший, танок круг золотого тельця набирав повсюдно ще шаленішого й безсоромнішого перебігу, і останні рештки шляхетної людяности жорстоко топтано, зловживано й спроневірювано. Але в самій Німеччині виникло нове становище. Наслідком розвалу загальна безпорадність була така велика, що часами могла пробиватись деяка надія, мовляв, німецький народ тепер, на краю прірви, почує голос свого поета і, можливо, віддасть навіть бразди духового правління в руки поетових поплічників — і, отже, було спроможно, було доконечно звернутись вичутним голосом до ширших верств.³⁴*

Питання про те, які були спромоги в Георге вдаватись до широких шарів суспільства за «бентежних часів», за пори революцій і масових рухів, несамохіть поєднується тут із засадничим питанням, як міг взагалі поет цього роду відноситись і ставитись до трудящих мас народу. Не вщухають бо й понині голоси, що йдеться усе таки про «аристократизм духу», а воно, мовляв, рівнозначне з «презирством до юрби».

До остаточного з'ясування можна, однак, підійти щойно по розгляді ще декількох істотних моментів поетового становлення та чинности.

*

Античним поетом промовляли боги. Германським, німецьким — духи. Отже: насамперед світовий дух, а тоді різні помічні сили, генії гір, лісів, потоків, альби, друди. Також домашнього вогнища, побратимства, війни та миру. В чудесному стопі «таємної Німеччини», «нового царства» їхні голоси повинні були злитися воєдино, проречені

³³ Salin, S. 28, S. 29, S. 30. — Образ можна доповнити витягами з нотаток Ганса Браша, укладених 1935 в Олександрії (нині в посіданні Берінгера). Браш, друг Ернста Морвіца, оповідає, як він пережив Георге під час і після війни: *Ані одна фраза патріотичної однобічності не виходила з його рота. Він бажав зберегти свій духовий союз, що в ньому почало для всіх нас кристалізуватися, щиро німецьке. Але він бачив ясніше, ніж ми, молоді, що воно не було конче тотожне з перемогою німецької зброї. У зустрічі після закінчення війни: Він був близький, людяний і простий, як завжди, але його звисоченість набрала суворости, якої раніше не було. Обличчя пожовтішало, густе волосся стало майже біле. Старцем-судією видався він мені тепер. [...] Поразку він розглядав не як ганьбу, а як заслужену покуту, що нею й мусіла закінчитись порожня метушня другої імперії. Авжеж, з понурою гордістю сприйняв він наше нове принижене становище в Європі, з презирством того, хто знає, що з сьогоднішніх паріїв зростуть у майбуття сини світла, поготів, що ось воно втрачено зовній гарячковий блиск. Щойно тепер здавався йому шлях для нової злиденної і голої німецької людини справді вільним. Boehringer, S. 257 f. Думки Георге про війну див. ще у посланнях до Фрідріха Вольтерса (у виборі з листів).*

³⁴ Salin, S. 143.

єдиним медіумом, пісні мінезингерів зазвучати, авжеж, по-піндарівському, а елевсинські містерії поріднитися з ритуалом Граалю, «круглого столу», «прийняття в орден».

Та от цікава річ. Хоч би й як увись чи углиб вабив поета голос таїни, для нього — в ньому самому — існувала на цьому шляху межа, якої він ніколи не переступав. То була либонь сила чисто естетичного, потуга будови й форми, що не давала «розплистись в усім», утримувала від того, щоб читання віршів у вузькому колі перетворювалось на спиритичний сеанс.

Бо небезпека такого існувала — з боку мюнхенських так званих «косміків», гуртка свого роду містичних черевовіщунів, куди первісне належали різні люди на різних підставах: Клягес і Шулер з душевного нахилу до тарабарщини, Вольфскель — з надміру здоров'я. Отож одного разу Георге, живши в один із своїх наїздів до Мюнхену в Вольфскеля, залишив на столі цидулку з такими словами:

*Не заступаєте жерця факіром
первосвященника чаклуном
духів привидами.³⁵*

Висказ вилився очевидячки з настрою, що опанував Георге після однієї реальної події. Мова про вечір в Альфреда Шулера 29. квітня 1899, на якому поетові вперше закралася думка, що йому не подорозі з цими людьми, і на якому він водночас вельми вичутно збагнув і оту межу власного «космізму». Подію, значно пізніше, вже люто ненавидівши Георге, описав Клягес. Крім Шулера, його старої матері, Георге й Клягеса присутні там були ще Вольфскель з дружиною Ганною. Кімнату було обставлено всіляким можливим реквізитом: свічки, лаври, інша зелень, вінки з квітів навколо тарілок, запах ладану. І ось священнодіяння Шулера:

Після трапези розпочинає він читання своїх найсильніших фрагментів, потужно вже на вступі й пориваючись дедалі до потужнішого патосу. Утворюється, так хочеться гадати, магичне поле. Уподібнюючи споріднене, виштовхуючи та виганяючи все чуже. Стара мати поринула в себе. Вольфскель, душевно й духово негіддатний, всисає і асимілює. Його жінка сидить байдужна, воно бо для неї «занадто високе». Георге впадає у зростаюче, наприкінці вже у ледве опановуване збудження. Він став за своїм стільцем. Блідіший блідого, він, здається, от-от утратить самовладання. Душевно-атмосферичне напруження стає нестерпне. Ніхто вже не сприймає точно, що Шулер прорікає. Проте, з лунання його голосу виростає вулкан, вивергаючи розжарену лаву, а з жару лави

³⁵ Salin, S. 192. Текст в оригіналі:

*Setzet nicht für den priester den fakir
für den vates den magus
für die geister die gespenster.*

Висказ послужив підложжям для опублікованого в «Мистецьких листках», VII, ст. 11, гасла: URGRUNDSCHWÄRMER: *setzet nicht für den Gott den götzen • für den Geist das gespenst • für den Seher die hexe.* [ХИМЕРНИКИ ПРАОСНОВИ: *не заступаєте Бога божком • Духа привидом • Видця відьмою.*]

зводяться багряні образи, приголомшливі, захватні. — Коли воно скінчилось, кожен спізнає несподівано з того, що, готовий уже йти, він тримає в руці букет: для кожного клатик з вінків, роздертих Шулером, аби тим обдарувати своїх гостей на прощання. — На нічній вулиці я раптом опиняюсь наодинці з Георге. Я відчуваю, як він мене хапає за рамено: «Та це ж божевілля! Я не переносю такого! Що ви таке зробили, щоб мене туди заманути! Це божевілля! Ведіть мене геть, ведіть мене до шинка, де прості горожани, де зовсім звичайні люди курять сигари і п'ють пиво! Я не переносю такого!» — Тож так і сталося. В одному зовсім звичайному шинку кожен пив своє пиво, Георге змучений, спантелечений, внутрішньо неспокійний, а ж — замислений, вельми замислений.³⁶

Ганна Вольфскель, своєю чергою, підтвердила Салінові, мовляв, наступного дня Георге заявив, що забігайлівка з пивом та білими сосисками ліпша, ніж оте божевілля.³⁷

Зображуючи ці взаємини, з яких виростала напружена драма сливе від самого початку, Едгар Салін з великою проникливістю вказує на властивості вдачі обох друзів, що і притягали їх до «косміків», і разом з тим відштовхували й спонукали кінець кінцем повний розрив: Вольфскель, сам підвладний хаосові й образотворець лише у трудній боротьбі з хаосом, посідав первісне прочуття супроти всяких «потворних недовитворених сил» [вірш із «Звізди союзу», один з тих, що правлять за обрахунок з «косміками»] і пророче прозання їхнього вагітного лихом значення. Через нього причастився й Георге до цього прочуття та прозання — Георге, при всіх безоднях власної душі, усе таки вродженням нахилом та волею людина надто клясичної міри...³⁸

³⁶ Видання 1940, бібліографічно описане у фусн. 4. Цит. за: Schonauer, S. 80. (У Шонауера рік події помилково подано як 1896.) Цей влаштований у помешканні Шулера «римський празник», у дусі пізньоантичних духових оргій (епоха, новою інкарнацією якої вважав себе Шулер), мав на меті відбутися «здобувчий напад на душу Георге». Заклинання хаосу, який мав би породити нові світи, йшло в «косміків» у парі з тотальним людоненависництвом. У листі до Гундольфа з 21. липня 1903 Клягес твердив, мовляв, треба інтенсивно старатися забути, що люди взагалі існують: ця пліснява земної кори у розкладі. — На ілюстрацію екстатичних фантазій Шулера, передусім їх стилю, може послужити такий характеристичний його «фрагмент» (бл. 1896): *Космічна Сила — суттєве життя праклітини Людини — як ядро в поодинокій Істоті ще не зранене поділом у статі; повнота Природи як Психе-Полум'я-П'янь / ще Пандемос і найрозкішніший життєвий очаг як Геллада-Рим / при зникаючій Субстанції поступове зосередження на окремих точках (ореол Діядохів. Промінний вінок Цезаря) і на решті відділений від плоті Кастрат і Трансценденція: Ісус консервований Римом-Церквою зникає у відношенні до ростучого віддалення Часу саме з цього останнього фокусу / аби як перше вранішнє палання пагонів юного світу зарожевіти з найглибшої життєвої криниці нашого Часу; Гете — Ніцше — Діоніс — Надлюдина. — (У каліграфічне написаному оригіналі іменники мають нормативно-німецькі великі початкові літери, отже у перекладі великі літери для символів виснувано навмання з духу написаного.) Цит. за репродукцією у: Katalog, S. 167. Пор. також відомості про Шулера в додатках. — Доречно тут, м. і., навести слова Клягеса, теж не останньою мірою як зразок стилю, з його книги про Георге (з'явилася у Бонді, Берлін, листопад 1901, з позначкою 1902), коли він ще числився в апологетах: *Хто наближається до поезії Георге з звичайним духом, той застрягає, змагаючися за повітря, у мовчазній холоднечі передпокою, зі стін якого загрожують незрушні знаки. Звуклий слідувати за розплутуванням мистецьких подій або ж хапатися за напівправдиві ефекти, стоїть він мучущо скутий перед крижаними словосполуками ітд.* Цит. за: Katalog, S. 168. Ріб, що ним написано цю книгу, вже тоді вельми зразив, напр., Гофмансталя, який листувався про те з Георге.*

³⁷ Salin, S. 334.

³⁸ Salin, S. 194.

А гатунки «темноти», поетичної стуми Салін характеризує так: *Стума може бути вельми різного походження й мати вельми різне значення. Стума Маллярме ґрунтується в раціональній волі до чистої поезії, стума Гельдерліна в а-раціональній, первозданній образовості мітичної дійсності, стума Георге — у внутрішньому розмаху між твердокарбованим словом та відкритим часові й просторові пророчим почуттям.*³⁹

До накопичення складових частин, кількість яких у певний момент дала змогу якісного переходу «пророчого почуття» у пророчий вислів, належать ще деякі важливі речі.

Насамперед — Ніцше, відношення до Ніцше і засвоєння його у власний образ. Георге, який спротивлявся тому, щоб стати «косміком», не став і ніцшеанцем. У критичному пункті становлення оминати Ніцше було так само годі, як на початку шляху оминати Вайлда.⁴⁰ Однак: *Ніцше не належить у тому розумінні, як Платон, як Данте й Гете і навіть Шекспір, до духових пращурів Георге. Мучеництво його правило для Георге за знак, що якийсь світ ішов до свого кінця, — але божисте відтрусення цього світу не означало для нього канонізацію неканонічного «Предка» [eine Seligsprechung des unseligen «Vorfahr»], який об цей світ розбився.*⁴¹

В оцінці конфлікту Ніцше з Вагнером, — що його як людину театру Георге зневажав, — він був таки по стороні другого: *Вагнер, у театрі жахливо забріханий Вагнер, у своїй молодості розпочав був чесний бій проти XIX сторіччя, Ніцше був лиш його поплічником. І Вагнер був Ніцшевим майстром! Ніякого «народження трагедії», ніякого Ніцше без пробудження Вагнером! Ні, ні — Ніцше зрадив Вагнера! Якщо він справді його переріс, то він повинен був мовчки піти від нього. А отже — цей галас, оце гадане викривання! Ніцше сам дуже добре знав, що випадок Вагнера це випадок Ніцше!*⁴²

І про вихідний пункт «Заратуштри» колишній «атеїст» теж знав висловитись по-своєму: *Вольфскель оповідав, як він одного разу запитав Георге, що він повинен казати усяким молодим людям, коли вони отак собі просто базікають, за Ніцше, мовляв, «Бог помер». Георге відрік: «Карле, скажіть їм: він таки є. І якщо вам колись вестиметься геть задрипано [dreckig], то це помітять і найневірніші Хоми».*⁴³

Здається, що в сумі сум Георге бракувало в Ніцше того, у віщо з часом дедалі виливався, конкретизуючись, його гуманізм. У всякому разі, в одній з «Поезій доби» («Сьоме коло»), присвяченій саме Ніцше, є такий промовистий заклик:

³⁹ Salin, S. 210 f.

⁴⁰ По-новому побачене прогресивне значення Оскара Вайлда для суспільного розвитку свого часу впливає, зокрема, з того висновку про його актуальність для наших днів, що його робить Ростислав Доценко у післямові до свого українського перекладу «Доріана Грея»: *В нашу добу посиленого технічного прогресу в усіх галузях життя незмірно зростає вага мистецтва, відповідальність його за встановлення та підтримання гармонійної рівноваги між двома крилами людського життя — прекрасним і корисним. Тим то природна річ, що Оскар Вайлд, ревний поборник краси, — значною мірою наш союзник, коли ми виступаємо за цю гармонійну рівновагу.* Оскар Уайльд. Портрет Доріана Грея. Переклад та післямова Ростислава Доценка. Видавництво «Дніпро», Київ, 1968. Ст. 216. (Далі як: Доценко.) — Про екземплярну роллю Вайлда, коли йдеться про справу «літературного побуту», див. фусн. 46.

⁴¹ Salin, S. 269. Під «Предком» згадується Ніцше в поемі «Таємна Німеччина» у «Новому царстві».

⁴² Salin, S. 271 f.

⁴³ Salin, S. 351.

В круг зімкнутий любов'ю приречись • •

Здається, до речі, що саме цей момент був вирішальний і у католицтві Георге.

Новітній спас лиш у новій любові —

сказано в поезії з того ж циклу, в якій мова про папу Лева XIII. У примітці до цієї поезії питання буде розглянуто дещо докладніше, тут же йдеться тільки про те, щоб указати на ще один немаловажний чинник у запасанні поета-пророка духовим майном.

Католиком Георге був з колиски, на його родинному вихованні лежав віддрук отого спеціально райнсько-німецького католицизму, де побожності аж ніяк не стоять на заваді душевні веселощі й терпка дотепність. Самовиховання, коло якого він запопався юнаком, дозволило йому сублімувати католицькі переживання в царину чисто естетичного. Такий його вірш «Цвіт'є білосніжна!» («Книга переказів та переспівів»), де гожість витончених ліній домінує над «ідеєю». Та той католицизм, про який слід говорити як про відкриття й здобуток самого поета, його власний будівний камінь — він знов таки захоплюється у прецизному визначенні Едгара Саліна:

Бо Георге насправді був рівною мірою і католицьким, і римським, однак перше не за вірою, а друге не за кров'ю, чи принаймні не тільки за нею, лише він був і тим і тим як зберігач та охоронець двох світових сил, що як римлянство і як католицизм знайшли свої великі історичні форми вияву, і обидві величини — як і рідний край та батьки — були будівельними первнями його такого своєїстога, німецького ества.⁴⁴

*

Що, отже, стартувати в таких речах можна тільки з невеличким гуртом прибічників, що потрібні для того властивості — абсолютна кругова порука, свідомо самовідданість, крицева дисципліна — дійовіші якраз в оберненій пропорції до кількості заприсяжених учасників, то все було самозрозуміле для незакаламученого інстинкту мистця. Та з тим поєднувалось і чітке розуміння ще такої речі: воля жити в певних ідеях, якщо вона є і волею виявляється у цих ідеях, не може здійснюватись без переходу через середовище. Інакше сказавши: волевияв можливий тільки через форму.

Особливе було у даному випадку те, що й форма життя, потрібна для вияву ідей, мала цю закономірність оберненої пропорції. Пропаганда визначеного способу побутувати у часі й просторі, скерована на довкілля, могла мати тим більший успіх, чим більше підкреслювалося, мовляв, пропаганда має за предмет виключно самих себе, без будь-якої уваги на довкілля. У тому бо й полягала сама сутність цих ідей: подати до загального відома, що йдеться тут про осібне, окреме, вибране.

Так, принаймні — на першому, «естетичному» етапі чинності Георге.

⁴⁴ Salin, S. 278.

Саморозуміння себе як носіїв нового літературного побуту знаходить ясний і міцний вислів от хоч би у короткій декларації, опублікованій десь на виході першого десятиріччя діяльності. *Товариство Мистецьких Листків — говориться там — в якому неправильно вбачали якийсь таємний союз являє собою лише вільний зв'язок мистецьких та естетичних людей. Воно утворилося з прихильників протиставленого натуралізму • спрямованого на глибшу духовість руху що пов'язується в поезії з іменами Стефана Георге та Гуго фон Гофманстала • що в образотворчому мистецтві появлений Людвігом ф. Гофманом Райнгольдом Лепсіусом та Мельхіором Лехтером. Побіч видавання з'явлюваних нерегулярно Листків воно випускає художні видання давніх та нових поетів і промовлянням та виконанням намагається повернути слух до нових ритмічних утворень • З літературициною воно не має анічогісінько спільного • воно не посідає жодних статутів та законів і його зростання відбувалось не засобами поширення а покликанням і природним включенням у протягу років.*⁴⁵

Тут усе точка в точку збігається з поняттям літературного побуту, як його визначали першовідкривачі й описувачі цього суспільного явища. Письменник зараз намагає свої фахові можливості, — писав 1929 Борис Ейхенбаум. — *Вони невизначені через те, що сплутано у складній вузол самі функції літератури. Питання стоїть руба: поруч із сутою фаховістю, яка заводить письменника у дрібну пресу й «перекладацтво», зростає тенденція визволятися від неї розвиванням «другого фаху», не тільки аби заробляти на хліб, а й щоб почувати себе професійно незалежним.*⁴⁶

⁴⁵ Verzeichnis der Erscheinungen der Blätter für die Kunst mit einer Inhaltsangabe sämtlicher Hefte. Berlin, Blätter für die Kunst, fürs Jahr 1904.

⁴⁶ Борис Эйхенбаум. Литературный быт. Цит. за російським оригіналом у двомовному виданні: Texte der russischen Formalisten. Band I. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa. Mit einer Abhandlung herausgegeben von Jurij Striedter. Redaktion und Register: Witold Kośny. Wilhelm Fink Verlag, München 1969. S. 480. (Далі як: Russische Formalisten.) — Візирець літературного побуту, як його для «естетичної доби» дав Оскар Вайлд з тим, щоб незвичайне життя мистця правило водночас за пропаганду презирства до буржуазних відносин, пластично зображує Р. Доценко: Закінчивши Мадлен-коледж (1878), він активно заходився «охудожнювати» свою зовнішність. Це було й продовженням університетської ексцентричності, і також засобом самореклами («Найбільша праця уяви для мистця — створити перше самого себе, а тоді вже свою публіку», — мовляв Оскар). Оксамитовий піджак, бриджі, вільна сорочка з відкладним комірцем, незвичайної барви краватка, пов'язана бантом, у руках часто лілея, що він розглядає з явним захватом, довге волосся, чисто виголене обличчя — таким бачимо його на портреті. На устах в юнака іронічний усміх — де ж пак, філістери набираються нахабства провадити про речі, на яких анітрохи не розуміються! До того й на зріст Оскар був високий, мав широкі плечі та кремезну статуру — був з вигляду не так естет, як атлет — отже, увагу приверталося (що й слід було довести). Доценко, ст. 219 н. — Є фото молодих Георге та Карла Августа Кляйна, номінального видавця «Мистецьких листків», де обоє репрезентують одягом стовідсоткових денді. У такому ж роді зобразив себе Георге сам, оповідавши Вольфскелеві, як він з Ролічем-Лідером, циліндри на головах, супроводив підупалого Верлена паризькими вулицями. За первісне зразкування на Вайлда може промовляти (наше помічення), що Георге голився і тим вирізнявся не тільки серед бюргерського оточення, а й з-поміж решти бородатої європейської богемі кінця сторіччя. Голилось і все його товариство, винятки становили тільки Вольфскель, який носив бороду (але потім і він зголив її), і Фервей, спершу голений і лише згодом з невеличкою борідкою. — Цікаво притому відзначити самий факт невідпорного впливу вайлдівської моделі, випромінюваного на всю добу, незалежно від особистого взаємнення тих чи тих мистців з її винахідником. Георге оповідав Морвіцові, що бачив Вайлда один усього раз, і то здаля, коли той їхав у ридвані Бульонським лісом. Ernst Mor Witz. Kommentar zu

Саме так було на порозі сторіч, і гостроту факту відчував Георге з своїм кругом. «Літературщина» це й було «заробляння на хліб», зведення письменницької діяльності до підпорядкованої функції у суспільстві, де все вимірюється грошима й успіхом. Творчість «Листків», якраз тому, що вона була незалежна від грошей у такому розумінні, і якраз тому, що коштовні видання йшли тут не на продаж, а на прикрасу життя, ця гадано антисуспільна творчість була насправді яскравим суспільним фактором.

Те саме й у чисто літературному розумінні. Натуралізм — стиль, — виконавши свої важливі діла, поступово сходяв нанівець. На той час його вже сильно дискредитували епігони, саме оті, чия перенаселена наявність лише прискорює зміну головної течії, за словами іншого теоретика, Юрія Тинянова, що ще раніше (1924) присвятив розвідку феноменові «літературного факту». *І тут, у цій зміні, — ствердив він, — бувають революції різних розмахів, різних глибин. Є революції домашні, «політичні», є революції «соціальні», sui generis. І такі революції звичайно проривають царину власне «літератури», захоплюють царину побуту. Для ще точнішого з'ясування: Цей різноманітний склад літературного факту повинен бути враховуваний щоразу, коли мова про «літературу».*⁴⁷

Тож і було враховано: усе нове, усе «не так, як у людей», починаючи з «нових ритмічних утворень» і кінчаючи писанням німецьких іменників малою літерою (крім імен власних та словознаків символічного забарвлення), включно з небувалою пунктуацією, і далі, «прорив» у побут у найщільнішому значенні слова: спосіб мовлення, інтонація, жест, хода, одяг, домашня обстава, ба, як можна буде переконатись нижче, — рід почерку і навіть ріб заварювати чай.

*

Переконуватись можна з кожним кроком, яке заплановане і як послідовно за планом здійснюване було це життя.

За «естетичного» періоду все робилося точнісінько так, як це зареєстрував один новочасний молодий дослідник, що удався довести, мовляв, літературний побут когось Георге являв собою рекламу для продажу естетичних товарів на капіталістичному ринку. Усе робилось точнісінько так: вибір паперу для друку і вибір виразу обличчя для фотографування, — робилося з точнісінькою супротивною метою, ніж та, що її, хибно силігузуючи, вивів захоплений викривач.⁴⁸

dem Werk Stefan Georges. Helmut Küpper vormals Georg Bondi, München und Düsseldorf 1960. S. 44. (Далі як: Morwitz I.)

⁴⁷ Юрій Тинянов. Літературний Факт. Цит. за: Russische Formalisten, S. 430.

⁴⁸ Gert Mattenklott. Bilderdienst. Aesthetische Opposition bei Beardsley und George. Verlag Ragner und Bernhard. Тут цитується або переказується за ґрунтовною рецензією Шонауера: Franz Schonauer. Opposition der Aestheten. Gert Mattenklotts Interpretation von Beardsley und Stefan George. «Stuttgarter Zeitung», 27. Februar 1971. Маттенклотт ставить собі за мету виявити пряму залежність естетичних фактів кінця сторіччя від диктату капіталістичної суспільної структури, прихилиючи, приміром, увагу до такої синхронності: *Хто зіставить дати появи репрезентативних творів fin de siècle з важливими датами політичних подій, буде зражений [befremdet]. Поява Вайлдового «Доріяна Грея», Лянґбенової книги про Рембрандта й перших «Мистецьких листків» Георге збігається з відставкою Бісмарка та початком усенімецької,*

Мета була найсвідоміше продумана й прочута: появити імператив мистецького життя саме як робу людського життя, усім найдоглибнішим принципом ворожого будь-якому ринкові. Не менш продуманий був, як сказано, засіб: появити імператив за засадою *sapienti sat*, замкнувшись найдостотніше за сімома замками супроти всіх ярмарків та форумів. Читання віршів відбувались у закритих приватних сальонах з обмеженою кількістю запрошених слухачів. Видання виходили невеличкими тиражами (цитований показник «Мистецьких листків» надруковано всього у 300 примірниках!), їх розсилали дібраним. Не знати, яких надлюдських логічних комбінацій потрібно, щоб уявити собі, як такий товар і з такою рекламою міг би бути спродований на буржуазному ринку, чи то на «освіченому», чи то поготів на «масовому». Ні, йшлося таки про добір, і то про красномовно-мовчазний добір наймудріших з мудрих, які не тільки б уміли розуміти нову мову, а й уміли б нею на весь розгорт власного хисту діяти.⁴⁹

*імперіалістичної політики, але також із Першим міжнародним з'їздом на захист робітників, з Ерфуртською програмою. [...] Невдовзі перед тим, як Георге опублікує «Пісні про сон і смерть», а Шніцлер «Хоровод», у Німеччині налічується 3750-й страйк від 1890 р. Автор виходить із założення, мовляв, загальною тенденцією вікторіанських часів та «belle époque» було санкціонувати все чисто, будь-який порок, якщо воно сублімувалося в естетичне і якщо не скидало маску прекрасного. Тим робом економічний тиск перетворював первісних протестантів на продуцентів продажних вартостей, і мистці, які завдячували своє існування капіталістичним виробничим відносинам, неминуче ставали співпаразитами. Така конклюдія дає авторів підставу зараховувати сюди рівною мірою і Обрі Бірдслі, образотворця витончено-еротичних композицій, і Георге. Щодо останнього, зокрема, говорить, що культовий характер опублікованих його портретів, будиши виявом буржуазної індивідуальної культури часів високого капіталізму, служив так само ексклюзивною формою ринкового вербування серед певного роду публіки, як і те значення, якого надавано в його крузі формальним моментам, віньеткам, шрифтові, розрізняттю між приватними друками та загальноприступними виданнями: *порожнеча жестикуляції Георге, її гордий патос безпосередньо пов'язані з приватним характером естетичної опозиції*. Не кажучи вже про те, що Маттенкльот у своєму вульгарному соціологізуванні слідує за ходом думок таких авторів, як Адорно, Горкгаймер, Вальтер Беньямін (який, м. і., виніс у подібному дусі присуд «Сьомому колу» Георге), йдеться ще й про типовий курйоз, з огляду на який тут годі не згадати Віктора Петрова — принагідне неперевершеного афориста. Французи, запевняв він, не потребують логічного вишколу, бо логіка притаманна самій їхній романській природі, тоді як німці, позбавлені цієї властивості, змушені наздолюжувати її посиленними вправами у побудові систем. Якщо загалом це й жарт, то у даному випадку він таки має переконливу ілюстрацію: на основі спільності зовнішніх моментів — вишукані видання для вибраних — ставиться знак рівності між принципово відмінними сутями.*

⁴⁹ Коли у Гофмансталя, який спершу був палким прихильником Георге, почали виникати з ним тертя, і він висловив одного разу невдоволення, мовляв, його твори розповсюджуються недосить інтенсивно, Вольфскель спробував (у листі з Мюнхену 26. липня 1906) врозумити його вказівкою на цей власне непродажний характер їхніх видань: *Ви ж знали і Ви знаєте, що за бажання і що за суть визначають видавництво! Йшлося тільки — але це, пробі, не мало! — про те, аби споготвлювати зразкові видання зразкових давніших творів красного письменства, зразкові видання новочасних авторів, що здаються нам вартісними, і вручати їх самому лише малому колові справжніх знавців мистецтва. Цей круг, як то в усіх питаннях і в усьому, що серед людей зростає органічно, міг утворитись, міг поширюватись виключно в особистому взаємненні через запліднення душі душею, і ми були завжди певні, що один одного ми з внутрішнього побуду вміли знайти тільки особливим шляхом. [...] Мені достеменно відомо, що зможі розповсюдження серед безіменної маси протидіано від самого початку, що не тільки тим, а й усяким іншим робом оминали в с е, що визначає спрямування загальноприступного, базованого на купецьких нормах видавництва. Таким чином про наші книжки оповіщувано завжди насамперед уже знаних приналежних, таким чином тільки зовсім нечисленні, доведено бездоганні продавці у кожному з німецькомовних великих*

Напівжартома можна б сказати, що круг Георге знав дозувати, крім якості власного випромінювання, ще й кількісний порядок вияву реакцій на випромінювання. Надзвичайно цікаво, зокрема, простежувати зростання частоти відгуків на слов'янському і взагалі на європейському сході. Тут, як відомо було досі, Георге мав тільки один контакт: так само ізольованого від «літературщини», так само гордого у своїй самоті польського поета Роліча-Лідера. Що їх було не більше, воно й повинно либонь означати, що Георге не мав ясного плану стосовно цих культур, як він його мав у напрямі культур германських та романських.⁵⁰

На слов'янських землях існували вже часописи великої міри й великого дихання, відкриті всім модерним віянням. Такими були польські «*Życie*» (за короткого, скандально-блискучого редагування Пшибишевського) і «*Chimera*», чеські «*Moderní Revue*» Арношта Прохазки і «*Lumír*». Весь поріг сторіччя заповнений у них тим, що було обов'язкове на той час: Бодлер, Верлен, Матерлінк, Гюїсманс, Ніцше, К'еркегор, навіть репродукції з праць друга Георге, маляра Людвіга фон Гофмана, лиш про самого Георге аж до початку нового віку ані згадки. А й приватно, парадоксальна річ — Пшибишевський, який прожив перед

міст одержували кожноразове повідомлення про нові появи... Цит. за каталогом присвяченої 100-річчю з дня народження Вольфскеля виставки у Дармштадті: Karl Wolfskehl 1869 — 1969. Leben und Werk in Dokumenten. Agora Verlag, Darmstadt. S. 111 f. Тут, отже, правдива сторона того, що Маттенкльот, говоривши про «приватний характер естетичної опозиції», вважає за хитромудрий ринковий маневр. Щодо робу впорядковувати мистецькі явища за економічними категоріями він має, до речі, попередника — в особі Макса Вебера, який у праці «Господарство та суспільство» з такою ж прямилиніністю вульгарного соціолога назвав круг Георге «кругом пенсіонерів». Німецьке слово «*Rentner*» має подвійне значення, і в цьому зневажливому контексті воно сприйнялось як «рантьє», отже — круг паразитів. Салін з даного приводу дає спростування, яке конкретизує фактичне безсрібництво цих гаданих пестунів капіталізму: *Перед першою світовою війною велика частина молодих учених та мистців, спадкоємців буржуазного часу, мала невеличкі статки, що улегшували освіту й перші кроки у певному фаху. Коли бажать називати це рантьєрським існуванням [Rentner-Existenz], — то тоді вчений, що отримував пенсію [Pension], десятиріччями хорувавши, провадив таке існування куди довше й справжніх злиднів зазнав куди менше, ніж їх зазнали за своєї молодости або у старощах Георге, Вольфскель, К А Кляйн, Тройє та ін. Salin, S. 341.*

⁵⁰ Хоч, як нам пощастило найостаннішим часом виявити, спроби особистого взаємнення мали місце й з боку інших поодиноких слов'янських, точніше сказавши — чеських інтелектуалів, і то за часів, коли Георге ще не втратив зв'язку з Лідером.. Такими свого роду «білими воронами» були Емануель Лешеград і Юліус Брабец, обидва — особливо другий — пристрасні шанувальники поезії Георге. (Про Брабца див. Фусн. 52) В архіві Георге у Женеві зберігається лист Лешеграда (чеська форма імені й прізвища: Emanuel Šlechtic z Lešehradu, німецька: Emanuel Edler von Lešehrad. 1877 — 1955) з Праги 2. лютого 1966, в якому він повідомляє Георге, що переклав дещо з його віршів і просить дозволу на опублікування в невеликій антології, де мали бути його ж переклади з Маллярме, Верлена та Людвіга Якобовського. Одночасно він надіслав поетові й свої власні вірші: *Mit derselben Post erlaube ich mir auch meine letzten Verse zu schicken als Seelen-Wisitenkarte* [«*Wisitenkarte*», sic!]. Згадане в листі «дещо», einige Stücke — три позиції: «Липнева тоскнота» і два з «Співів за ночі». Опубліковано їх пізніше, і не в тому вигляді, як планував перекладач: «Липневу тоскноту» в одній збірній антології 1913, по чому передруковано (у другому варіанті) в іншій антології, 1932, де мав місце перводрук одного «Співу за ночі». Другий «Спів за ночі» опубліковано вперше в антології 1937. За відомостями, що їх завдячуємо люб'язній інформації д-ра Яроміра Лоужіла, керівника літературного архіву в Празі, з Лешеграда був запозятий колекціонер: із своєї приватної кореспонденції, дарів, купівель в антикваріатах та придбань на аукціонах він згромадив величезний збір бл. 20 000 документів, що його ще за свого життя передав Національному музеєві і що нині під назвою «*Lešehradeum*» зберігається у цілості. Серед придбаних ним автографів є, м. і., поштова картка Георге, писана 27. жовтня 1890 французькою мовою до Альбера Сен-Поля в Париж (її фотокопію одержав тепер через нас архів у Женеві).

Краковом роки в Берліні у самому осередкові мистецького виру, не міг у листі до Прохазки (6. травня 1896) сказати про Георге нічого точнішого, як плітку з других рук, зарахувавши його до *смійних епігонів Бодлера, передусім Маллярме*.⁵¹

Можливо, беручи тільки зовнішні факти, недооцінка східнього європейства з боку Георге була його прорахунком у моделюванні свого творчого життя. Та, парадоксальна річ з другої сторони, прорахунок вирівнявся дорахунком об'єктивних чинників. Кожна мистецька модель — якщо вона справді велика модель — несе в собі ту властивість, що від самого зачаття вона розпочинає подвійне життя: одна частина підвладна авторові, друга, десь у його підсвідомості, відразу ж готується до того, щоб спромогтись існувати незалежно від нього, у постійному саморозвитку. Це походить від самої діалектики життя, від безперервного схрещення ліній і точок, коли наступним свідомостям відкриваються аспекти, автором, як здається, не запрограмовані.

Парадоксом тут те, що навіть у найдалших одбігах прикінцево виявляється внутрішній, ніким не передбачений зв'язок з вихідним пунктом. Так ніби автор своєю чергою планує подвійно — те, обсяг чого він може охопити, і те, що перестає бути його власністю, а набуває дедалі нового глузду в діяльності інших. Коли взяти до уваги, що йдеться тут про явище, побутово зване вічністю мистецького твору, то тоді кінець кінцем можна погодитись і на дійсність парадоксу: майстер, плануючи модель, планує й усе, що потім народиться у зв'язку з нею, але без його прямої участі.

Так було, зокрема, з першими оцінками його творчості, що тим чи тим робом походили з ґрунту східноєвропейських культур. Поставши не у безпосередніх взаєминах з кругом Георге, отже, гарантовано з власної ініціативи, три з них принаймні заслуговують на увагу як такі, що здобулись на більшу або меншу об'єктивізацію явища.

Одна з них, опублікована 1907, була, наскільки знати, першою слов'янською розвідкою, присвяченою спеціально Георге. Характер її, щоправда, наскрізь апологетичний, автор намагався причаститися до поетового оточення, проте праця його народилася таки з власного задуму, і в ній є цікаві аспекти й оригінальні думки. То був чех Юліус Брабец.⁵²

⁵¹ Контекст цього місця в оригіналі: *Na miły Bóg, któż jest w Niemczech poza Liliencronem, RyszarćLem Dehmelem i nieszczęsnym Johannesem Schlafem, który siedzi w domu obłąkanych? Być może jeszcze kłown-poeta Paweł Scheerbart. Epigonów, śmiesznych epigonów Baudelaire'a, przedewszystkim Mallarmego w rodzaju Stefana George nie można do rządu tego liczyć.* Stanisław Przybyszewski. Listy. Zebrał, życiorysem, wstępem i przypisami opatrzył Dr Stanisław Helsztyński. Tom I. Parnas Polski, Warszawa 1937. Str. 118. (Далі як: Przybyszewski — Listy.)

⁵² Julius Brabec. Stefan George a jeho družina. «Nový život», XII/8, 9. Karel Dostál-Lutinov, Nový Jičín, leden 1907. — У женецькому архіві наявні два листи Брабца до Георге: з 12. та 23. квітня 1907. Обидва листи, у першому з яких автор позначив себе як «письменник та урядовець», пройнято духом захвату й відданості: *Es kommt ein langjähriger Verehrer Ihrer grossen Kunst, der sich vorgenommen, mit Ihrem Meisterwerk, in dem er das geträumte Ideal der Schönheit und der absoluten Poesie fand, auch die Intelligenz seiner Nation zu befreunden.* Він називає, щоправда, ряд праць, серед того й авторів з кругу Георге, що їх він простудіював (називає також і чеську розвідку Яна Крейчі про новітню німецьку літературу, яка з'явилась у Празі 1904 і про яку він тієї думки, що вона залишає бажати кращого), — тим не менш зазначає, мовляв, має власну концепцію творчості майстра. Лист містить прохання про вказівки й поради, перерахування вже перекладених автором по-чеському поезій Георге і пропозицію надіслати йому деякі власні книги: *Er wäre glücklich, wenn ein Meister, wie Sie, auch Interesse finden würde an Dichtungen eines kleinen, bescheidenen Dichters einer kleinen*

Обидві другі з'явилися 1911. Автором однієї був Йоганнес фон Гюнтер, німець родом і мовою творчості, проте душевно пов'язаний з культурою Росії, зокрема прихильник поетичного акмеїзму та особистий приятель багатьох його носіїв. Розгляд давав не тільки уявлення про весь натодішній творчий шлях Георге і його в найширшому розумінні літературний побут (хоч і не вживав ще цього терміну), а й формулював ряд своєрідних мистецьких концепцій. Праця побачила світло дня у Петербурзі.⁵³

Інша публікація того року вийшла, щоправда, в Берліні, і написав цей текст літературознавець теж радше німецької — принаймні, зовнішньо — культури. Але як і інші видатні німецькомовні угорці, Дьйордь Лукач вніс живу свіжість у німецький систематизований лад. Його погляд на Георге збоку, способом оцінювати явища, який лежав цілковито поза георгеанською орбітою, був настільки гострий, що діагноз давав і несподівано влучний прогноз. Є всі підстави спинитись на статті докладніше.

Вона правила за есе у збірці Лукача «Душа та форми» і була присвячена Георге як представникові «нової самоти та її лірики».

Молодий філософ, уже й на той час відзначений розвиненим відчуттям мистецького явища як динамічної єдності суперечностей, вказав на вельми важливі речі.

Nation. У листі можна знайти також і зайве підтвердження факту, як важко було роздобути далекі від будь-чого комерційного видання «Мистецьких листків» — автор ревно просить адресата: *Er wäre zu grossem Dank verpflichtet, wenn Euer Hochwolgeborenen ihm, wenn auch ein einziges Heft, oder Bruchstücke der ersten Ausgabe der Blätter für die Kunst zukommen lassen könnten, da er dieselben nirgends, nicht einmal zur Ansicht bekommen konnte, und in seiner Studie von diesem Blatte ausgeht*. Георге відповів на цього листа, і у своєму наступному Брабец, подякувавши за відповідь, просить дозволу поставити ім'я Георге як присвяту на новій книжці своїх творів, що мала вийти тієї осені. Тут Брабец повідомляє про те, що його стосовно Георге студія посувається вперед, що він очікує довідкового листа від Гундольфа і що його дуже цікавило б познайомитися з перекладами Георге з В'еле-Гріффена і з його статтею про Малларме: *Auch Ihre Studie über das Werk des Dichters Stephane Mallarme, wäre mir ein Genuss zu lesen da mich speziell die Werke dieses unglücklichen [?] Dichters sehr interessieren; sein «L'Après midi d'un Faune», schätze ich mir als eine der höchsten Schöpfungen der Weltpoesie überhaupt*. Про будь-які дальші взаємини чехів з Георге невідомо нічого (навіть не знайдено його відповідь Брабцеві). Можна гадати, що Брабец сподівався зацікавити його чеською поезією саме тому, що серед його перекладів сучасних поетів знайшов переклади з польської. В усякому разі, він, відкривши тим робом Лідера, стежив за творчим шляхом польського колеги з підвищеним інтересом. Вказівка про нього у фусноті Брабцевої статті в «Nový život» стосується до одного місця в огляді Вільгельма Фельдмана, де йдеться про «Незалежні пісні» Лідера: Wilhelm Feldman. *Literatura polská r. 1906. «Slovanský přehled»*. Sbornik stati, dopisuv a zpráv ze života slovanského. Redaktor a vydavatel Adolf Cerný. Ročník IX. Nakladatel F. Simáček u Praze, 1907. Str. 343. Усі ці заходи, як сказано, не дали належних наслідків, і з-поміж слов'янських мов Георге обмежився, отже, самою польською, а до інших, у тому числі й до чеської, на жаль, не звернувся. Як і Лешеградіві, деякі переклади Брабца надруковано щойно згодом, та загалом вони сливе недоступний для розшуків раритет (лише достоту в останню мить нам з ними став у блискучій пригоді заслужений перекладач Отто Ф. Баблер). В антології 1913 Лешеград їх згадує, однак в його архіві вони відсутні, а листи торкаються геть інших тем, зокрема окультизму. — До особи Карла Достала, редактора часопису «Nový život», так само на основі даних, повідомлених нам д-ром Я. Лоужілом: він народився 22. вересня 1871, помер 29. листопада 1923, був священиком, поетом та запопадливим організатором у дусі чеського «католицького модерну». Свій часопис заснував 1896 і провадив його по рік 1907. Додаткове прізвище «Лутінов» — як поетичне ім'я — він засвоїв собі за місцем народження свого батька: Лутін (Lutín).

⁵³ Johannes von Guenther. Стефан Георге. «Аполлон», 3, СПб, 1911. Стефан Георге, его время и его школа. Тс, 4, 1911. Перевод с немецкой рукописи К. М. Жихаревой. — Перекладеними витягами друкується у додатках нашого видання.

Він указав, поперше, на факт: якщо поезії Гайне або Меріке органічно доповнюються музикою Шуберта, Шумана, Брамса, Гуго Вольфа і тим, мовляв, досягається *метафізична велика спільність переживання й те, що в ньому типове і виходить поза особистий досвід*, то суть модерної поезії в тому, щоб *робити цю супровідну музику зайвою, надавати комбінаціям голосівок та шелестівок звуків, з яких до нас линуло б щось, що либонь колись пізніше — або, може, й ніколи не вилетіть у вираз, який самими словами годі висловити, а можна лише визвуками слів збудити зо сну в душі кожного. Нова лірика робить сама собі власну музику, вона являє собою воднораз текст і звук, мелодію і супровід, щось завершене, що не потребує більш ніякого доповнення.*

*Ще пізнього літа збагнеш ти
В садках запахуций привіт
Як в коси влітати почнеш ти
Плющ і вероніки цвіт.*

*Мов золото сяють хліба ще •
Хай менш, показні як були •
А рожі не звабні хіба ще
В строях вечірньої мли?*

*Забудь що це благо мале нам •
Бо клятву дали ми колись
Радіти як доля пошле нам
В парі ще раз перейтись.⁵⁴*

Вказано, отже, на факт самодатности цієї мови, зрозумілої для душі лиш на особливий ріб. Але, подруге, вказано й на можливості нового робу комунікації.

Те, що мало б бути зрозуміле тільки для однієї усамотненої душі, виявляється, має здатність промовляти й до іншої душі. Новина полягає в тому, що *ми не надаємо більше вирішного значення голосним трагедіям, почуттям, які, самі в собі незламні, стоять одне навпроти одного в категоричних контрастах. Так, як більша їх частина була б уже занадто сильнодужа для наших органів сприймання, так були б либонь наші почуття занадто нечутні для наших батьків. Наше життя оформилось таким способом, що, приміром, погляди, які ніхто інший не вловлював, слова, які просто падали або, незбагнуті, летіли далі, стали тими формами, якими душі взаємляться одна з одною.⁵⁵*

А висновок з того наче й нежданий, та суттю зовсім послідовний і разом з тим — нехай буде дозволено слово, бо воно тут на місці — революційний. Лукач побудував своє ессе так, що висновок стоїть у нього гіпотезою, напочатку. Наведімо його в логічно-оберненому порядку:

⁵⁴ Georg von Lukács. Die Seele und die Formen. Die neue Einsamkeit und ihre Lyrik: Stefan George. Egon Fleischel & Co., Berlin 1911. S. 186 f. (Далі як: Lukács.) Ессе про Георге написано раніше (1908). Цитований Лукачем вірш з «Року душі» тут у перекладі Олега Зуєвського.

⁵⁵ Lukács, S. 184.

Одного разу, можливо, ми побачимо «Мадам Боварі» в руках дівчиць із добрих домів [höheren Töchtern], у можливо недалекий час Ібсен витіснить Шіллера з гуртків підвищення самоосвіти [Fortbildungsvereiinen] по гімназіях і — хто зна? — може, з віршів Стефана Георге ще стануть народні пісні.

Холоднеча Георге тим самим: неспроможність сьогоднішнього читача, комбінована з цілою купою — багаторазово — копиченої сантиментальної зайвини. Він холодний: бо його трагедії такого роду, що сьогоднішня пересічна людина не відчуває ще їх як трагічні й тому гадає, мовляв, ці поезії виникли тільки задля гарних рим. Холодний: бо висловлювані звичайною лірикою почуття не відіграють у його житті більш ніякої ролі.

Та все ж одного разу, можливо, стануть і з цих віршів народні пісні.⁵⁶

З огляду ж на той факт, що «мистецтво для мистецтва» це, мовляв, феномен соціологічний і психологічний, уточнюється й поняття естетичного за переломових часів: естет це той, хто народився в добу, коли раціональне почуття форми вимерло, коли форму мають лише за щось історично одержане у готовому вигляді й тим самим за щось, що, залежно від особистого настрою, може бути зручне або нудне, — це той, однак, хто не зміг до цього достосуватись і хто ані не схильний переймати незмінно форми, створені для виразу чужих душевних станів, ані не бажає висловлювати свої почуття як грубу сировину, що для кожної немистецької доби таке приємне й симпатичне, — хто, зате, наскільки він лиш на те спроможний, конструює сам собі «специфічні визначення» і з самого себе створює обставини, які визначають його хист. Отже: Георге естет у цьому розумінні слова, яке єдине може щось висловити. Він естет, і це означає, що сьогодні аніхто не потребує пісень (або краще сказати: що тільки мало хто з людей їх потребує, а й потреба серед цих вельми неясна і нерішуча), отож він мусить знаходити в собі самому всі пісенні можливості, які впевнено діяли б на чужого, ідеального (можливо, ніде не існуючого) читача: форма поезії нинішнього дня.⁵⁷

Немає ані сліду чогось, що вказувало б на знайомство Георге з цим (як і з петербурзьким Гюнтеровим) розглядом його творчості: ані позитивної, ані негативної реакції. Може бути, що й справді ця сторона його діла, перспективу якої прознав Лукач, не усвідомлювалась тоді ще ані його ближчим оточенням, ані ним самим. Тим часом же, якраз того року, коли Лукач писав своє ессе, 1908, теза літературознавця була проілюстрована й у буквальному розумінні: Арнольд Шенберг і Антон фон Веберн, натоді ще теж зовсім молоді «дванадцятитоновики», опублікували свої перші озвучення поезії Георге!

Не знати, як поставився поет і до цього факту. Відома лише його загальна думка, мовляв, між музикою мови та інструментальною музикою не існує прямого зв'язку, бо для цих двох родів звукопису чинні цілковито відмінні закони.⁵⁸

Тим не менш оте Лукачеве «пісні» і, особливо, «народні» варт запам'ятати надалі.

⁵⁶ Lukács, S. 176.

⁵⁷ Lukács, S. 177 f.

⁵⁸ Morwitz I, S. 200.

*

І коли вже мова звернулася у сторону народного, то тим самим спонукається й потреба з'ясувати, як обходився «естет» і «езотерик» з живими людьми: як він серед них жив, якої був вдачі, вподобань і звичок. З повоєнних публікацій тих, хто стояли до нього так близько, утворюється широка й деталізована картина особистого. Зведення цитат, стосовних цієї роками й десятиріччями перед тим незнаної для загалу сфери поетового життя має прислужитись не сенсаційними викриттями, а у строгій згоді з темою: суперечна єдність суб'єктивного як матеріал до утворення культурного феномену.

Та саме в цьому розділі читач довідуватиметься про несподіване, інколи й геть дивовижне.

Салінову сумарну характеристику годиться поставити тут вступом:

*При всій відразі до гуманітарної балаканини він мав у собі оту гуманну природність, яку відчувало кожне незіпсоване дитя народу. В одного молодого садівника безперечно виявилось це почуття, коли він, уздрівши Георге в парку замкової гори, вигукнув: «Таж у цього очі, мов у козулі» — дружньо-незглибне й боязке привело його у захват. — Ота первозданна *humanitas* і була те, що в Георге пов'язувало селянсько-міцне з душевно-ніжним у незвичайну серед німців, частішу серед романців відкрити всьому світові урбанічність, — його бо «римський дих», що про нього він мовить у вірші [в одній з «Таблиць» у «Сьомому колі»], править принаймні рівною мірою за духову та тілесну дійсність.*

Та як же воно виходить, що ця дійсність Георге так далеко відстоїть від того образу, який зробили з нього загалом, зокрема його власний круг? Причина безумовно та сама, яка призводила до невпізнання сливе всіх великих за їхнього власного часу: оскільки вони розсаджують старі порядки й самі встановлюють нову міру, вони не вкладаються ані в одну з звичних переданих категорій життя й насамперед мислення. А що їхнє Так і Ні намагаються зрозуміти за допомогою якраз цих категорій, то таке розуміння й веде мимохіть до непорозуміння.⁵⁹

Слід, звичайно, сказати, що ґрунтом непорозуміння — чи й взагалі нерозуміння — була значною мірою й поетова початкова непевність власного образу. Точніше сказавши, йдеться про той перехідний період, у якому новий костюм, костюм ментора також і в позаестетичних речах, був уже приміряний і вивірений у вужчому крузі, проте не сприяв ще свободі рухів у поширеному просторі. Таке править за нормальну річ навіть і в тих, хто вже від старту уявляють собі в основному, що вони робитимуть у житті.

У всякому разі, зворушливий момент конфронтації з життям під той час, коли залишки езотеризму вагалися поступитись місцем ролі навчителя й провісника, зафіксовано в оповіданні малярки Шарльотти Венцель, рукопис якого перебуває в посіданні Роберта Берінгера. Сценою мюнхенський «фашинг», карнавал 1904:

Дім Вольфскелів! Усе пульсувало! Діти від чотирьох та п'яти років розмовляли тільки віршами. Молодь, яка брала участь у маскованому поході Карла Вольфскеля, була вбрана того карнавального вівторка 1904 у грецькі шати. Усе заструїлось на вулицю,

⁵⁹ Salin, S. 246.

блакитне небо з південним сонцем, блакитно-білі прапори, сп'яніння над усіма людьми, якого вже напевно більш ніколи не було, як того незабутнього дня. Вечір застав увесь круг за довгим столом у кафе Люїтпольд. Молоді стікалось дедалі більше й більше, вона лежала, сиділа й стояла, майже архітектонічно побудовуючись навколо осередку: Стефан Георге, який того разу замішався у гучну, бушуючу мюнхенську фашинтову веремію, — тобто, він сидів, тихо тішившись, і поважно головував, та проте таки насолоджувався тим, як оця радісна п'янь охопила всіх. Побіч нього Генрі ф. Гайзелер, зодягнений як предки часів Шіллера — незабутня картина. Аж раптом, з метушні танцюючих вирвалась молода дівчина, вогненноруда й вистроєна, як наші бабусі, спідниця на спідниці — *grande dame*. Вона не знає, що то за люди, може вона шукає за цим столом, котрись свою подругу. Та ось вона підходить до Стефана Георге й каже: «Слухай, та й чого ж це ти такий поважний та тихий, коли он усі регочуться й веселяться?» І кладе йому руки на шию і всідається йому на коліна. Весь статечний, весь самозаглиблений, він дає цьому статись, обличчям миготить усмішка, незабутня для того, хто її тоді бачив. І люди навколо нього скачуть і щасно бушують, особливо Карл Вольфскель, охоплений отим священним сп'янінням, що тільки він умів його так цілковито відчувати й ним насолоджуватись. А руде дівча довго сиділо на колінах у Стефана Георге і не мало уявлення, хто то був, — і вельми спокійно зносив він це — то був Мюнхен за фашишту 1904. Додому йти отими вулицями, сповненими шуму тих, що бажали насолодитись до кінця, було для молоді, скупченої вколо Георге, священним святом, вони промовляли вірші Георге, Гельдерліна, вони промовляли вірші, які виголошували були перед тим, для Вольфскеля.⁶⁰

У першу мить може здатися, що душевна боротьба тут відбувалася так: поет, причетний до оливного гаю або принаймні до сальону, де розмовляють побожно й тільки пошепки, подолує збентеження від раптово вибухлого людського галасу. Якоюсь мірою, як сказано, так воно й було, бо були ще хитання у переміні лаштунків. Та після того, що стало відомо тепер про нього, можна зважитись на визначення душевного стану з протилежного кінця. Отже — що він тяжко стримувався, аби не розреготатись і не впасти у загальний захват непогамовних мюнхенських вечорниць.

Бо свідки в один голос стверджують, мовляв, натура це була хоч суперечлива, хоч і назнаменована всіма екстремами того, що зветься духовістю, та, однак, в основі своїй кріпка, життєлюбна, земна, — ба земельна, селянська. Такий він був і ззовні, для тих, хто мали змогу бачити його довше, ніж одну мить. Фрідріх Вольтерс: *Дивне враження справляє несподіване інакшення вигляду голови Георге збоку й спереду: при всій терпкості, суворості й розмахові ліній та площин у бічному становищі вона видається вузькою, видовженою і по-урбаністичному дразливою, тоді як з лицевої сторони, хоч і жваво рухлива та багатоманітна у тінях і світлах, вона широка, вперто відпорна й сливе приземлої витривалості.*⁶¹

Герберт Штайнер: *Яке перемінне було його обличчя! Я бачив його ніжним і турботним, замкнутим, непроглядним, геть чужим і — як жодне інше — відмінним,*

⁶⁰ Boehringer, S. 118.

⁶¹ Boehringer, S 133 f.

*опанованим спалахнутою пристрастю. (...) Георге почав рано старітись. Уже на той час буйне волосся було перемежане сивими пасмами. Колір обличчя був блідавий. Надбрівні дуги й щоки виставали костисто, рот над різко обрисованим підборіддям мав напрочуд тонкі губи. Пізніше він був з вигляду либонь мов старий селянин, тоді ж у ньому було багато від священика.*⁶²

Ганс Браш у нотатках, які зберігаються в Берінгера, зазначає, що Георге нагадував йому *радіше всього такого собі пишного, а проте наскрізь формованого землероба з широкими плечима й потужними грудьми, над якими сиділа велика, довгим сивим і прямим волоссям ще дужче побільшена голова.*⁶³

*Сам Берінгер: Те, що вилиці виставали, було спричинене худорлявістю обличчя. (...) Його рот був широкий, губний вигин довгий, як у Бодлера. Це робило його водночас велеловним і витонченим. Якщо в куточку рота грала усмішка, то вона містила в собі знаття, люб'язність, скромність, турботливість і поблажливість. Та з того ж самого рота, який винайшов найніжніші пісні, могла линути й лайка на всі заставки, мов з рота гессенського сільського дядька.*⁶⁴

Таке одноразове поєднання рис, що визначають загальноприйняте уявлення про генія, з властивостями міцно врослої у ґрунт, по-земному цілеспрямованої вольової істоти вражало й людей, які навіть і не знали гаразд, що він за один. Свідчення в цьому дусі опублікував денеякий Фріц Краус, що одного разу на початку 20-х рр. спіткав Георге на поштамті у Марбурзі:

*Вгорнутий у темний оксамитний одяг, з дбайливо пов'язаною вколо шиї широкою світлою биндою, увійшов середній на зріст, кремезно збудований, проте худорлявий чоловік, чия ледь зігнута вистать, чия статечна і, однак, наполеглива хода [raumgreifender Schritt] могли б дати підставу вгадувати в ньому старого селянина, якби таке враження не заперечували тонкі, одуховлені руки. Що в ньому насамперед пантеличило й дивувало, сливе лякало спостерігача, була цілком незвичайна, будова легко закинутаї назад голови. Над блідим обличчям панувало широке, сильними поперечними зморшками пооране чоло, що опукло виставало над бровами й переходило кантами у скроні. Між ними та дуже позначеними вилицями зорили з глибоких, темно обтінених ямок гострі очі. Худі, обабіч кріпкого носа карбовані щоки облямовували прямий, міцно стулений рот і закінчувалися в енергійно вистаючому підборідді. Обличчя, сповнене рішучості й твердої волі, а, проте, разом з тим і високої духовості. Ця остання проступала ще яскравіше у профіль, який супроти передньої сторони обличчя здавався несподівано тонким і нагадував типом відоме ренесансове погруддя Данте — тільки що вух не закривали навушники шапки, а, навпаки, гарно модельоване вухо проділювало потік майже білого, покритого великим беретом волосся.*⁶⁵

Цей Георге, який за рідких своїх прилюдних появ видавався, висловлюючись лінгвістично, величиною з інакшого семантичного ряду, а по-обивательському — істотою з іншого світу, він, що часами й для найближчих друзів був таємничий, нерозгаданий, з

⁶² Boehringер, S. 153.

⁶³ Boehringер, S. 141.

⁶⁴ Boehringер, S. 9.

⁶⁵ Fritz Kraus. Vom Genius gezeichnet. «Badische Zeitung», 24. April 1952. Цит. за: Salin, S. 305.

«безоднями в душі», ба моторошно-демонічний, він, отже, ставив їх перед ще більшою загадкою поготів щоразу, коли вони спостерігали, як він з найдужчого душевного стрясення швидко й легко повертався до нормального свого стану: врівноваженої нескаламучености.

Гельмут Кюппер, спадкоємець Георга Бонді у видаванні творів Георге, з дива не міг вийти, переживши одного разу очевидно такий майже блискавичний перехід. У переданому Берінгерові записі він зобразив, як Георге сприймав звістку про самогубство одного молодого приятеля. Душевна буря такого виміру, що поет був мов хтось, *хто вже не заключений у певному просторі, а перебуває зовні, і навколо нього прадавній краєвид*. Отож: *Враження було таке могутнє, що мені заціпило. Щойно коли майстер опустився на лавку, все відмінилося. Звідки я набрався сил і тямки щось сказати, не знаю, проте я знайшов таки слова, які він побажав вислухати. Коли він мене далеко згодом відпустив як звичайно, я був певен, що він приборкав у собі цю бурю. Повернувся отой спокій, ба невтратна безхмарність серця, яку в Гомера названо знаменом богів і яку я мало що не з переляком відзначив у ньому, коли він зустрів мене, вітаючись, уперше після смерти Вольтерса.*⁶⁶

І він мав гумор — авжеж, таке саме незахмарене й непідробне почуття гумору. Цю людську властивість він у поезії старанно оминав, щонайбільше — вельми зрідка — опосередковував його чи модулював у сатиру й гротеск. Поготів з обґрунтованішим правом робив він ужиток з гумору при кожній життєвій нагоді. З численних переданих анекдотів кілька прикладів, повчальних для докомплектування поетового людського образу.

Виявляється, що все, навіть те, що для недосвідченого ока має обриси однопланово-звисоченого, тільки поетичного, тільки естетизованого, — що все воно може мати несподівано жартівливу підкладку. За перших своїх берлінських років поет уклав цілий ряд віршів ним самим винайденою мовою, *своєю схожою на еспанську «lingua romana»*, зразки якої опубліковано у додатках до «Граматики» й до «Заключного тому». У вступній замітці до додатку «Граматики» поет підкреслює, мовляв, оця «lingua romana» не перебуває ані в якому зв'язку з двома мовами, що їх поет також вигадав у дитячому й хлоп'ячому віці. Формування «lingua romana» видалось поетові важливим тому, що він бажав «Рисунки на сірому» й легенду «Спізнання» подати у незвичкій для того часу площині бачення та вислову.⁶⁷ І от з того самого періоду, з Берліну, 2. січня 1890, таке в листі до вже згадуваного Артура Шталя, що був йому другом юности:

Amico de meo cor!

El tono elegico con que parlas en tua letra de nostra corespondencia longamente interrompida me ha magio commovivo que el vituperio fortisimo.

*Пробі [um gottes willen] вигукнеш ти якою ж бо то мовою пише тут чоловічина, головна річ однак що Ти її розумієш — про інше потім. (...)*⁶⁸

⁶⁶ Boehringер, S. 297.

⁶⁷ Ernst Morwitz. Kommentar zu den Prosa-Drama-und Jugend-Dichtungen Stefan Georges. Helmut Küpper vormals Georg Bondi, München und Düsseldorf 1962. S. 95. (Далі як: Morwitz II.)

⁶⁸ Boehringер, S. 37.

Приводу до веселощів у його крузі, справді, не треба було шукати, він щоразу просився сам. Приводом міг бути, наприклад, кострубатий, «буквалістський», як тепер кажуть, переклад. Так, Георге запропонував одного разу людям розгадати, якому його віршеві відповідає такий французький рядок: *Elle faisait la cuisine, boulangeait et tirait les cartes*, т. т. «вона порядкувала кухню, пекарювала і витягала карти». Виявилось, що це один перекладач так офранцузив рядок з «Чужинки» («Килим життя»): *Sie sott und buk und sagte wahr...*⁶⁹

Але у веселі хвилини потішалися й з власних оригіналів, і то з найсерйозніших. У вірші «Як тільки видко стане відси сонця» («Альгабал») при описі цісаревих шат є такий рядок: *Лиш рук не прикрашають бранзолети [Doch an den armen hat er kein geschmeidej,* — і Морвіц повідомляє про приватний виворіт цієї поезії з вельми драматичним сюжетом: *Стефан Георге оповідав сміючися, що Карл Вольфскель сказав одного разу, мовляв, пізнішими часами вчителі, можливо, запитуватимуть своїх учнів: «На чому Альгабал не носив ніяких прикрас?»*⁷⁰

Звичаєм було кепкувати з тих, кого дуже люблено, не менше, ніж з тих, кого не дуже люблено. Занотоване Шарльоттою Салін від Ганни Вольфскель свідощтво щодо Шулера з часів, коли його у мюнхенському крузі вже почали не дуже любити:

*Пані Ганна розповіла про одну фашингову вечірку, в якій усі були костюмовані, тільки Георге ні. Шулер лежав в античному строї на канапі, Ганна сиділа біля нього, раптом не витримала й пішла до Георге: «Стефане, йдть-но туди до Шулера, він пахне дамою». Георге прихопив понюшку табаки, тоді повернувся й уже не міг на ногах вистояти від реготу.*⁷¹

Напад реготу, однак, документально увічнено й у відношенні до Фрідріха Гундольфа, того з кругу, що один час стояв найближче до Георге, його першого у повному, т. т. майже у біблійному

розумінні учня. Його, який звався початкове Фріц Гундельфінгер, а Гундольфом став називатись кілька тижнів після знайомства з Георге на пряме веління останнього, появив майстрові у Мюнхені напровесні 1899 Вольфскель. *Георге запросив його сісти: «Сідайте». Юнак на те: «Якщо дозволите». А Георге: «Якщо ви самі собі дозволите». (...) За словами Ганни Вольфскель, Гундольф був при тій першій зустрічі такий боязкий і безпорадний, що Георге за якусь хвилю мусів вийти до сусідньої кімнати. Випадком зайшла й вона туди, тож Георге присилував її лишитись: «Ой, побудьте-но, посміймося п'ять хвилин разом!» Вона додала: «Стефан умів реготатися з усього серця. Взагалі, він був такий природний, такий безпосередній [spontan], подеколи мало не індіанець».*⁷²

⁶⁹ Salin, S. 315. У перекладі О. Зуєвського розкладено на два рядки: *Варила зілля там вона / І чаклувала навісна.*

⁷⁰ Morwitz I, S. 48.

⁷¹ Salin, S. 192.

⁷² Salin, S. 66, S. 313. У розмові Георге з Гундольфом гра слів, побудована на тому, що поет учудненням викриває шаблонну формулу: *Ich bin so frei — Sie sind so unfrei.* У записі Шарльотти Салін Георге звертається до Ганни Вольфскель своїм райнським діалектом: *Ach bleibe Sie nur, da Könne mer grad emal fünf Minuten zusamme lache!* — Як доповнення до цих сторінок гумору в крузі Георге див. ще у відомостях про Вольфскеля (в додатках) текст жартівливого звернення друзів, укладений, правдоподібно, самим Георге.

Так от якраз того він і навчав своїх присних у душі: бути природними й безпосередніми, бути справді такими «індіянами», первісними незіпсованими натурами, як отой «гурон» у відомому оповіданні Вольтера. Дух, ідеалізм, звисочене, дібране й вибране, осяяне, освятне, усе це у прикладанні до Георге тільки грімкі слова, якщо не мати перед очима конкретної наявності того, як воно здійснювалось і як у тому жилось. Терміни стануть зрозумілі, коли їх перекласти на реальну мову його будня. Його ж бо заповітним бажанням і було, аби будень людини перетворився на суцільне свято: свято труду й радощів після труду.

Він закликав людей оточувати себе книгами, любити книги, дихати ними, писати й перекладати, уперше й наново, греків, Данте, Шекспіра, сучасних «франків», свіжо відкривати великих німців, достотно «і чужому научатись, і свого не цуратись». Не книгоїдство то було. Книги це культура, а культура це вміння жити: доцільно й красно жити у згоді з самим собою і з іншими, любити кожную з любов'ю в минулому зроблену річ і продукувати такі речі в сучасному.

За такими заповідями він жив сам і спонукав, ба силував жити інших. Так було вже задовго перед тим, як він випустив свою книгу декларативних віршів про спосіб жити, тим то й читання «Звізди союзу» особливо плідне тоді, якщо рівнобіжно вглядатись у те, що оповідають самовидці його життя. Те, що у книзі знаходить виправдання в астральних сферах, у дійсності стверджується найдрібнішими деталями солідно майстрованого побуту.

Справді, повчально й корисно, сприйнявши вказівку про відповідальність перед всесвітом («перед саявом зір незрушних») і вдумавшись у пересторогу перед яловою аскезою (так само у вірші «Звізди союзу», що починається з рядка *Як спіткає вас одшельник*), увійти тоді просто у цей празниковий будень, крок за кроком спостерігати, як він, тримаючи палицю в правиці, лівою спирається на плече молодшого друга, як раз у раз спиняється, щоб сказати щось важуче у жвавій розмові з співбесідником, як щиро обурюється, що великий романіст Карл Фослер назвав «Життя новітне» *піжонським* [*geckenhaft*], — обурюється цей Георге, який стільки спільного має з Данте і в *етичному й у фізичному*. І як він опікується Гундольфовим перекладанням Шекспіра, і коли той побудовує в «Коріолані» *...als sein Mündelalter / Sich so vermännlicht, wuchs er dann seegleich, то він заперечує, мовляв, воно геть непоетично, вимагає, щоб було ...wuchs er wie die See*. І як він навчає того ж Гундольфа пити, ні, поволі-волі смакувати вино, а Ганну Вольфскель (тримаючи за вухо, sic!) заварювати чай, питає, чи не забула вона *нагріти й самий чайник*. І як він картає Геллінграта (теж тримаючи за вухо), що той, *бароккове чуперадло* [*ein barocker Kauz*], переписує новознайдені Гельдерлінові тексти з непотрібними закарлючками. І як він, лежавши 1918 у берлінській клініці, куди йому друзі пересилали за тих скрутних часів провіянт, знав не тільки дякувати за вміст, а й, згідно слів Гундольфа, *подивляти опакування, в якому він фахово оцінював навряд чи чоловічі пальці (пакувала, справді, Гундольфова сестра)*.⁷³

Так буде, мабуть, і правильно дати бодай частинну відповідь на питання, чого він хотів од життя й од людей.

⁷³ Boehringер, S. 12, S. 124; Salin, S. 38, S. 198, S. 20, S. 30.

*

Справа, отже, з тим, як він ставився до «юрби», до широких мас, це питання аж ніяк не тільки суб'єктивного наставлення, а питання взаємочинності, питання взагалі ролі культуротворчих одиниць такого типу за часів масових зрушень і того, що з зрушень слідує — участь усіх шарів суспільства в будівництві життя на нових засадах.

До «маси» Георге ставився справді з принциповим презирством. Та як і все в ньому, потребує й цей факт цілеспрямованого розгляду в живому контексті.

Як сказано, Георге ані разу не взяв безпосередньої участі в політичному житті. Коли діячі Баварської Радянської республіки 1919 уживали його «Врочистий в'їзд» із «Сьомого кола» як свою маршову пісню, то причина лежала либонь у самій закладений там революційній вибухівці, — бо це сталось, як він казав Морвіцові, без його волі та відома.⁷⁴

Але його становище ні за, ні проти, коли йдеться про масовий рух, з'ясовується з того, що його погляд повсякчас був звернений не на поверхню, а на істотне. Так і у відношенні до людей як суми, до людської кількості.

З цього погляду, варт спинитись, наприклад, на його розбіжностях з Максом Вебером. Соціолог, діяльний у Гайдельберзі саме на час наїздів Георге туди, закидав йому «нехтування масами». Показово у цьому зв'язку характеризує вченого Салін:

Як напад на свою найвласливішу ділянку сприймав Вебер, коли хтось брав під сумнів чинність мас. Упрост відкидаючи Карла Маркса й марксизм, — ані велич цієї людини, ані значення цього руху ніколи не доходили до нього як слід, — Вебер був усе таки настільки дитиною свого матеріалістичного часу, що господарчі й суспільні відносини видавались йому такою міднолитотою потугою, яка, щоправда, підлягає змінам, проте не може бути заперечена, не може бути повалена. Були б загрожені підложжя його віри, якби йому довелося за своєї доби визнати владу великої одиниці — такої бо не повинно було більш бути — і то найменше в образі пророка. Бо Вебер був «науково» переконаний, мовляв, дар і сила пророцтва могли мати місце тільки за зовсім особливих умов, два з половиною тисячеліття тому...⁷⁵

Тим часом, Георге й не думав відбивати Максові Веберові хліб у концепції ролі мас. Конкуренції з науковцем не могло бути вже хоча б тому, що поет підходив до життя не з систематизованою теорією, а по змозі у найбезпосереднішому взаємненні. Про таке у стосунку до поезії Салін:

Сам Георге інколи сміявся, інколи сердився, коли його ставили у зв'язок з якимось «ізмом», — ідеалізм, матеріалізм, націоналізм, патріотизм, навіть символізм — усі ці слова й поняття здавались йому жалюгідним непотрібом, винаходжуваним на те, аби відсторонювати власні думки, придушувати щирі почуття й у всякому разі затуляти відкритий погляд на поезію та шлях до поета.⁷⁶

⁷⁴ Morwitz I, S. 250. Тут і нагадується те, що Лукач пророкував віршам «самотнього» Георге, мовляв, з них можуть ще колись стати народні пісні. — До речі, в українському перекладі цієї поезії, зробленому Юрієм Кленом, велика спорідненість атмосфери й деяка навіть словесна близькість із Тичининим «Плугом».

⁷⁵ Salin, S. 109 f.

⁷⁶ Salin, S. 255.

Коли мова вже про вульгарний соціологізм, то ось, навпаки, слова Клари Цеткін, яка була не менш прочитана в політекономічних творах, та, однак, уміла з прочитаного робити творчі висновки. Слова містяться в її некролозі Ібсеніві:

*Ібсенівський шляхетний герой, досягнувши в мучущій боротьбі моральну чистоту й виховавши сам себе, залишається з людьми, щоб виховувати їх. Він хоче бути вільним не в ім'я панування... Він почуває себе пов'язаним з життям та боротьбою мас і у своєму розвитку, і у своїй діяльності. Право на вільне самоствердження в житті, що його поет вимагає для особистості, — початок почуття відповідальності людини перед суспільством.*⁷⁷

Те, про що тут говориться, з усім правом можна віднести до Георге, якщо його роллю і значення брати у всій цілості. Це й є якраз той кут зору, з якого слід брати проблему: маса, народ у цілому правила Георге не за виснувану над робочим столом категорією, а за живий збір людських одиниць із щоразовою потребою зростання й самовдосконалення. Кожен бо, а в тому числі й поет, має вагу лише у виконанні, мовляв Скворода, «сродного дѣла».

Як було вже мовлено в інакшому зв'язку, в добу масових зрушень Георге увійшов немаєтним, не посідавши нічого, крім свого мистецтва й книжок. Можна б сказати, що з нього був — у найпрямішому глузді слова — деклясований. Якого бо, справді, клясу міг він бути представником і речником? Прикрашати своїми поезіями і своїми думками побут буржуазії — про таке, як було вже вище видно, не могло бути й мови. Він подивляв працю землеробів і почував себе з ними душевно близько (про це, у зв'язку й з його творчістю, мовитиметься ще далі), — однак, не був же він і ідеологом селянства як суспільної верстви. Тож прийнявши факт, мовляв, Георге став понад клясами, слід при тому мати на увазі не славнозвісну антигромадську фразу, а ту, відому й в інших випадках, річ, що людина просто переросла свідомість клясу, з якого вийшла.

Задовольняючись посіданням власного земного капища, яке розмірами «довжину руки не перевищить», задовольняючись простором не більшим за «п'ядь землі твердої», де він може стояти, з такого старту він готовий був — за будь-якого стану суспільства, спокійного чи збуреного — звертатися до інших таких самих без «родоводу чи корони», до «безрідної мішанини», яка єдина спроможна породжувати «брості самодатні». Якщо суть спроможности в тому, аби, любовно приймавши створене поколіннями, збагачувати його для поколінь майбуття, якщо в тому взагалі мета роду людського сперевіку, то — авжеж, він був абсолютно пов'язаний «з життям та боротьбою мас».

Ішлося про те, щоб людина ні за яких умов, ані тоді, коли її присипляє добробут, ані тоді, коли її зірвано з кореня, не втрачала субстанції. У тому й головна проблема масової революції: з історичного досвіду знати, що по тому, як революцію відбуто й приступлено до мирного будівництва, напруга цих питань не вщухає. Вони виринають наново на кожному повороті будівництва. Зовсім найновішим часом вони наче несподівано озлободеннілись у романі українського автора Олеса Гончара «Собор», цьому

⁷⁷ «Gleichheit», жіночий тижневик німецьких соціал-демократів, ч. 12, 1906. Цит. за російським перекладом у виданні: Клара Цеткін о литературе и искусстве. Москва, 1958. Стр. 48. — До речі, молодий Георге захоплювався Ібсеном і переклав навіть уривочки з його драм «Бранд», «Катіліна» та «Войовники у Гельголянді».

розгорненому памфлеті проти «браконьєрів» культури й природи, цій розгорненій апології «обжитости планети».⁷⁸

Можна зрозуміти мотиви революціонерів, коли, у розпалі боротьби, вони полемізують проти толстовського «непротивленства». Та коли історичний час заокруглюється, то поступово стає ясно, що не «непротивленство» головне в Толстого, а його постійний і наполегливий заклик *усвідомлювати ясно глузд та призначення свого життя і ясно розуміти, що в нашому житті узгоджується з призначенням нашого життя і що суперечить йому*.⁷⁹ І коли вже Маркс, то нехай на підтвердження цієї генеральної настанови послужить цитата з молодечого твору того, хто став по тому радикальним критиком політичної економії і поставив питання про самі причини відчуження людини:

*За умови ж, коли людина розглядається як людина, а її взаємини із світом як людські, ти можеш міняти любов тільки на любов, довір'я тільки на довір'я тощо... Кожен твій стосунок до людини, й до природи — повинен бути певно визначеним, відповідним до предмету твоєї волі виявом твого справді індивідуального життя...*⁸⁰

Не толстоовець і не марксист Георге міг би підписатись під кожним словом з обох цитат. Проблема «пророка» для нього й не стояла інакше, як бути кимсь, хто, втілювавши в собі далекосяжний колективний досвід людства, виявляє своє «справді індивідуальне життя» проясненням того, що «узгоджується з призначенням нашого життя», і того, як усі люди можуть «міняти любов тільки на любов».

Щойно в такому взаємозв'язку можна правильно оцінювати все щоразове, що в його житті й творчості стосувалось до його людського оточення.

Сьогодні ми вже зовсім добре знаємо, що означало слово «чернь» поетичною мовою доби Пушкіна й Лермонтова. Навряд чи спаде комусь на думку в віршованому зачині «Поэт, не дорожи любовью народной» стверджувати антинародну тенденцію.

Так само про зневагу не до народу, а до «черні» з точною соціальною адресою ідеться й у Георге. Сюди належав галас буржуазного парламентаризму, спрямований на здобування симпатії в масах бучними фразами. Сюди належала університетська наука, дедалі сплющувана, дедалі поляризована на професорське прекраснодушшя, з одного боку,

⁷⁸ Думки щодо художньої вартости цього твору розходяться. Слід зазначити, однак, що в романі є будь-що-будь місця справжнього мистецького звучання, і те ствердила, до речі, й значна частина німецької критики, коли він 1970 вийшов у перекладі Елізабет Котмаєр та Ігоря Костецького (Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg). — Генеральну настанову Георге та його кругу до безрозсудного, егоїстичного, хижацького втручання техніки у природний краєвид ілюструє така сцена в описі Саліна, коли він одного разу з Гундольфом, Вольтерсом та Юліусом Ляндманом проводив осінній вечір на горі понад річкою: *Легенька вечірня мряка вставала з Некару й заслонювала нові промислові споруди з їхніми огидними димарями, що розповсюджувалися вниз по течії від старого Гайдельбергу. Тоді думки помандрували назад у красніше минуле, і Вольтерс заговорив про Гельдерліна й проказав перші та заключні рядки гимну до поетів*. Salin, S. 135.

⁷⁹ Лев Толстой. О существующем строе. 1896. Цит. за виданням, бібліографію якого подано у фусн. 26. Ст. 107.

⁸⁰ З текстів, посталих на початку 1844 і виданих аж 1932 під загальним титулом «Nationalökonomie und Philosophie». Підкреслення Маркса. Український переклад цитується за журналом «Україна і Світ», зошит 28, Ганновер, 1970. Ст. 15.

та на схоластичне соціологізування з поступовою втратою відчуття центру, з другого. Сюди належала й поезія, що прискореним темпом епігонізувалась, губила масштаб і майстерність, чим і набирала гадано демократичного, споглядно загальноприступного звучання. У змасовленні такого роду Георге в усій слухності прознання вбачав дальший щабель відчуження людини від створеної нею культури.

Реальною була для нього загроза того, що під опікою охоронців цього робу «згине все уцент» гірше, ніж од пожеж та землетрусів. Прозорливо попереджав він про біг колеса за інерцією у прірву, що його «ніхто за спицю вже не спинить».

Усім єством він заперечував оцю, як сказали б сьогодні, «mass culture», різко відділяв себе від неї, не бажав мати нічого спільного з її літературними речниками і забороняв передруковувати свої вірші у загальних антологіях.⁸¹ Зацікавлений тим, щоб його ідеї падали у сприйнятливі й незіпсовані душі, цінувавши думку справжніх знавців про його твори, він любов'ю читацьких мас із приглушеним партачами смаком, авжеж, аніякою мірою не «дорожив».

Поняття маси не збігалось у нього з поняттям народу. До трудящого народу Георге ставився з найглибшою пошаною.

*Мовчіте про народ: з вас жоден зна
Щось про зв'язок між борозною й током — 82*

мовив він у вічі своїм учням у першій книзі «Звізди союзу». Уважний читач, однак, помітить, що тема народу, тема продуцентів життєвих умов береться в нього з усім серйозом уже геть рано — вже в «Альгабалі» (ось хоч би вірш «Так мовив лиш найважчими я днями»), всупереч дешево-сальонній настанові вилучати з поезії усе, що пахне борозною, током і потом.

Людина у праці («Друг полів») і у радощах спільного свята («Улюбленці народу»), у важкій боротьбі за право жити й господарювати на землі, у зіткненні з силами природи й космічними законами, людина шукач глуду буття у співпраці й співтворчості з собі подібними, людина у змаганні за духове й фізичне самовдосконалення, людина з її дружбою та любов'ю, снами й фантазіями (ворожки, потопельниці, нещасливі принци!), людина з її закоханістю в лінії та барви і, передусім, з її піснями⁸³ — у тому ж, кінець кінцем, зміст і форма усієї творчості Георге.

⁸¹ Так, напр., на ст. V в алфавітному показнику авторів в антології: *Deutsche Lyrik seit Liliencron*. Herausgegeben von Hans Bethge. Hesse & Becker Verlag, Leipzig o. J. (Vorwort v. Herausgeber: Frühling 1905, durchgesehen im Frühling 1910) — зазначено: *Георге, Стефан, не дозволив передрукувати вибору з своїх поезій*.

⁸² Переклад І. Костецького.

⁸³ Аби ще раз прихилити увагу до теми «народнопісенности»: випущений 1960 бібліографічний показник Георга Петера Ляндмана нараховував вельми солідну кількість покладених на музику текстів Георге. Ба, всупереч своєму обережному оцінюванню можливостей для поезії взаємитися з музикою сам поет в окремих випадках, видно, не мав нічого проти, коли його вірші озвучувано. Салін оповідає про один з таких випадків: про численні композиції на його слова заприятельного з ним і з Мельхіором Лехтером берлінського музики Конрада Анзорге (1862 — 1930). Salin, S. 306 f. Відомо також, що й Сіріл Мейр Скотт, не тільки

Не слід переочувати й самого матеріялу, з якого робилися вірші Георге. Свої метафорні пружини, зокрема, він раз у раз бере з безпосередньої фізики труду: «стук сокири», «об пусту солому ціп» тощо. А й загальна тенденція розвитку його форми — він гордував загальноприступністю, але він самонавчився гоже відрізнити загальноприступність од загальнозрозумілості, і ось до цієї останньої, попри всю складність думки й почуття, невхильно еволюціонував його початковий герметизм.

Природною і, очевидно, не надто важкою працею було для нього, зрештою, й те, як він робив і свою зовнішність загальнозрозумілою для рідного йому ґрунтом і душею оточення. Йому було воно його гарним «толстовством», і тим знов наvertsється ляйтмотив селянськості Стефана Георге. «Неділі в моім краю» повідають, як він бачив своїх бінгенців. А ось свідчення Морвіца про те, як бінгенцем бачився сам поет.

Бернгард Уксуль зобразив у поезії в одинадцятій і дванадцятій чергах «Листків» Стефана Георге воднораз як сільського господаря й вихователя. Зовня схожість поетова з селянами, що з ними він любив невимушено розмовляти на їхній ріб, як то я частенько міг ствердити у Бінгені, особливо впадала в око за його старих літ. Сільського господаря він носив не тільки зовньо у своєму прізвищі, а й внутрішньо у своїй крові та вдачі.⁸⁴

Хто так розумів народ і хто так у ньому й з ним жив, мав усі підстави до того суворого висновку, що встановлення справедливої суспільної моделі — встановлення, байдуже, хоч революцією, хоч поступово, — саме з себе нічого б ще не означало, якби її, модель, не сповнювали живим змістом гідні й покликані до того одиниці. Про цю справу він говорив зовсім прямо: *Кожна державна форма (...) вартісна так багато або так мало, як ті люди, що несуть її. І зовсім послідовно додавав до того: Про мене, будь демократія в кожній царині, лише в царині духовій їй нема чого робити.⁸⁵*

Що під тим розумілося — з'ясовується з усього наведеного в цьому розділі. Його волі жити красним і корисним для інших, але якраз тому й індивідуальним життям не могло зломити ніщо. І не менш наполеглива була його воля впоювати в інших це бажання бути собою і нести особисту відповідальність, не звалюючи її на колектив.

*

Образ поета Стефана Георге, що про нього була увесь час мова, може видатись ідеальним, ба ідеалізованим. Тим часом, він ані те, ані те. Образ тут — виснуваний. Воно означає насамперед те, що означають геометричні фігури на картинах кубістів, виснувані з кожноразових пропорцій людського тіла. Але не тільки це. Виснуваність спізнається також через ту згадану властивість духових предметів на особливий ріб взаємитися з часом, змінюватись, та разом з тим і виростати. Тоді й відбувається таке усвідомлювання предмету, яке дозволяє бачити його сталішим за його дочасну рухливість, рівнішим за його умовно реальні хитання, передусім же — більшим за суму його складових частин.

поет, а й композитор, під час свого перебування замолоду в Німеччині омузичував у безпосередньому взаємненні з поетом його вірші.

⁸⁴ Morwitz I, S. 178 f.

⁸⁵ Salin, S. 32.

Бо коли вдатись до читання поезій і прози Георге звичайним шляхом, непідготовано, то мало не відразу ж кинеться в око щось, що не тільки видається суперечним у собі, а й заперечним щодо зібраних і поданих вище фактів.

Читач спіткається й з тим, що популярно зветься ніцшеанством, нашттовхнеться й на всі велележливі несамовитості індивідуалізму. Багато що звучатиме таки «аристократично» чи «елітарно» («знання для всіх однаке є обман»!), дещо й гетьто обскурно — вивищення чоловіка над жінкою, наприклад.⁸⁶ А коли читач від невблаганного веління «чтїть жон у речовині» повернеться знов до прослави всежінки у народно-католицькому вірші «Цвітї білосніжна!», то йому нічого не лишиться, як тільки вразитися такою контрадикцією.

Вразять і інші протиріччя. Аскетизм, зречення, «чування за інших» — а чи, навпаки, духова й усяка інша оргія, п'янь, екстаз? Або ще: земне, земельне, міцне життєбудівництво — а чи, навпаки, розпад зв'язків, розтворення, гін до смерті? Різні тексти в різних місцях, але часто-густо й у тому самому циклі даватимуть відмінні вказівки, і лише зрідка натрапляється більш-менш задовільна послідовність (приміром, вірш «Як любя воля й любий мир настануть» у «Звізді союзу»).

Вразить суперечність у повчаннях, і в їхньому змісті, і в самому їхньому тоні: від солідної мудрости чи не конфуціяньського штибу до наївного, по-безгрунтянського вифантазованого, наче недійсного, несправжнього. Нерівність вдачі ліричного героя: від володарної неперечности, визивного суду над усім і всіма до перечуленої, просто таки неймовірної ніжности. Кріпко збиті, на сталевих підставах судження про поезію та мистецтво — і сама творчість, проблематична не тільки тим, що приваблений незрівнянною лірикою перших трьох циклів «Року душі» та ще кількох «пісень» не легко знайде можливість переходу до всього іншого, а ще й тим проблематична, що навіть для досвідчених у поезії може то там, то там виникати спокуса піддатись на теперішню тенденцію, якраз серед німців, яка вбачає в цих віршах позу, манірність, невиправдану вишуканість, умисну штучність.

Нарешті, як примирити твердження, мовляв, за цим усім криється простота і ясність, із тим фактом, що мало не кожен вірш треба розшифровувати, починаючи хоча б з його небувалої пунктуації?

Усе це, в усій свідомості й саме так треба сказати, бо подібне, подеколи — разюче подібне, виникатиме перед очима, якщо удатись до деталей у розгляді того культурного явища, яке тут для порівняння можна (і слід) притягти з України. Цьому явищу, і багато ще чому, загрожує перетворення на іконописний образ. Щоб і його виснувати у щирі його, істотну величину, потрібно перейти крізь усе громаддя його діл і думок. Та якраз тому, що воно громаддя, т. т. що воно теж являє собою неозоре море суперечностей великої душі, при вгляді у нього зустрине читача те саме, сливе пункт за пунктом: і калькульований план по-мистецькому зробленого життя, і відбіги від плану порядком нежданих імпровізацій, і поза, і щирість, і протиріччя, і послідовності, і все воно так само, перед тим як прояснитись, буде пантеличити й іритувати.

⁸⁶ Що йому теж, до речі, закидав Макс Вебер. Salin, S. 109.

Мова про того, кого вже згадано у попередньому розділі цитатою однієї з його найголовніших формул: Григорія Сковороду.

*

Справді, коли шукати на Україні особистість, ролею своєю таку ж інтегральну, як особистість Стефана Георге в Німеччині, то це не буде аніхто з сучасних йому модерністичних поетів, не буде навіть і Шевченко, а буде саме Сковорода, перший і єдиний досі істинний «Praeceptor Ucrainae».⁸⁷

У них було багато просто таки спорідненого і у способі життя та діяльності, і в особистій вдачі. Втілювач етичного ідеалу України, нетерпимий до моральної зіпсованості в людях і суспільстві, Сковорода виступав із своєю проповіддю тим самим робом, що й Георге, будучи весь час подорозі, мандруючи від одного вузького гуртка прихильників до другого. Релігійність сквородинської проповіді була тією мірою своєрідна, що її, суттю, надзвичайно світла містика⁸⁸ поєднувалася з закликком до земного життєбудівництва. Так само вирішну роль в його житті відігравала пайдея, виховання молоді, наставлення її на правильну путь. І так само, кінець кінцем, був з нього великий турботник за збереження людського ґрунту, душевної цілості — на зворотній стороні сучасних йому великих соціальних потрясень, на Україні, в усій Росії, на Заході.

⁸⁷ «Praeceptor Germaniae» («Навчитель Германії») — так назвав Георге в одному вірші, написаному в серпні 1942 у концентраційному таборі Стрінгтаун, Оклахома, інтернований там під час війни як німець колишній короткочасний співпрацівник «Мистецьких листків» Карл Густав Фольмеллер. У листі до Герберта Штайнера півтора роки перед тим (з Голлівуду, 28. лютого 1941) Фольмеллер, м. і., так говорив про Георге: *небуржуазно-бунтівниче, непролетарсько-революційне, тверде прозання зумовленого часом поруч із позачасовим, безконечно малого поруч з безконечно великим, — неблаганний політичний реалізм, прикладений до духового.. «святою тверезістю селянського провидця» назвав я це, як гадаю, в тодішніх моїх шкіцах*. Boehringer, S. 90 f., S. 243. — Епітет «навчителя Германії» надавано визначним на духовому полі німцям уже за раннього середньовіччя, напр., його дістав Грабан Мавр (Hrabanus Maurus, бл. 776 — 856), керівник монастирської школи у Фульді, потім архієпископ майнцький і верховний єпископ усіх німецьких земель, сподвижник Карла Великого в культурних змаганнях. Найвідоміший «навчитель Германії» — реформатор Філіп Меланхтон, який провів зразкову університетську реформу в Віттенберзі. — Сковорода, як духовий родоначальник модерної України, виступає в цьому новому світлі у свідомості саме сучасного покоління. Як «перший розум наш» фігурує він у відомій статті Івана Дзюби в «Літературній Україні» (бібл. у фусн. 128) і у вірші Миколи Вінграновського «Індустріяльний сонет». Валерій Шевчук перекладає його вірші й прозу сучасною українською мовою. У «На позвах із сучасністю», вступній статті до вибору його творів, Василь Яременко підсумовує його значення так: *Не зв'язана з офіційною ідеологією і водночас поєднана з поступом свого часу, з найпередовішою думкою світу, — філософія Сковороди як селянського демократа-просвітителя сприяла формуванню української нації з безликої і задавленої селянської маси*. Григорій Сковорода. Сад пісень. Вибрані твори. Видавництво дитячої літератури «Веселка», Київ, 1968. Ст. 22 н. (Далі як: Сад пісень.) Подібно й Анастасія Ніженець, авторка солідного дослідження про предмет: *Сковорода у громадсько-філософській думці України, у житті українського народу був першим всеосяжним розумом [...] А. Ніженець. На зламі двох світів. Розвідка про Г. С. Сковороду і Харківський колегіум*. Видавництво «Прапор», Харків, 1970. Ст. 24 н. (Далі як: Ніженець.)

⁸⁸ У Сковороді, до речі, можна знайти і мотиви «сьомого кола», «звізди союзу» та «нового царства», ба — у близькому до нього середовищі навіть рівнобіг до «максимівського переживання». Крім викладу в цих розділах передмови, див. ще у примітках до збірок Георге з відповідними назвами і до циклу «Максимін» у «Сьомому колі».

Насамперед, отже — у зіставленні з предметом цієї книги — монтаж Сквородинської суми.

Загальне світоглядове: *Во великом и в малом мырѣ вещественный вид дает знать о утаённых под ним формах, или вѣчных образах. Такожде и в символичном, или біблїчном, мырѣ, собраніе тварей составляет матерію. Но божіе естество, куда знаменіем своим ведет тварь, есть форма. Убо и в сем мырѣ есть матеріа и форма, сирѣчь плоть и дух, стѣнь и истина, смерть и жизнь. Напримѣр, солнечная фігура есть матеріа, или стѣнь. Но понеже она значит положившаго в сонцѣ селеніе свое, того ради вторая мысль есть форма и дух, будто второе в сонцѣ сонце.*⁸⁹

Естетична концепція виводиться з космічного творення: *Сіе-то есть прямое сотвореніе сильного! — дѣлатъ из нмчего чудо, из стѣни — точность, дать грязи ипостась, а подлой тлѣни величіе — і до того додається примітка: Quid es techna poetica? Facere ex malo bonum. (...)*⁹⁰

Але кожне перетворення має за передумову спорідненість із матеріалом: *А ф а н а с і й. Но что значит то, что говорят студенты: Ars perficit naturam? Г р и з о р і й. Правда, что наука приводит в совершенство сродность. Но если не дана сродность, тогда наука что может совершить? Наука есть практика и привычка и есть дочь натуры. Птица может научиться лѣтатъ — не черепаха. Утрата споріднености з природою загрожує втратою субстанції: Куда мы хитры находимъ вылазку, где не надобно! Удивительно, что всякая тварь послѣдует создателю предводительству. Один чрез непослушаніе челоуѣк глупоудрою дѣлается мартишкою, засмотрѣвся на слѣпую моду, не на мановеніе прозорливая природы.*⁹¹

І неспорідненість призводить до катастрофи тотального відчуження: *Кто безобразит и растлѣвает всякую должность? — Несродность. Кто умерщвляет науки и художества? — Несродность. Кто обезчестил чин священничій и монашескій? — Несродность. Она каждому званію внутреннійшій яд и убийца.*⁹²

Тут філософські підстави усієї «Звізди союзу», від «нам знаний світообіг зладив дух» — до «снагою вміння змінюєте ви притьмом в отруйний мак небесну манну». Тут же і той самий корінь суперечности: як бо створено світ — чи все у ньому, що має призначення, призначено тільки на добро? І якщо так, то хто ж тоді створив зло? І як боротись проти

⁸⁹ Діалог. Імя ему — Потоп змін. Бесѣдуют Душа й Нетлѣнный Дух.. 1791 года, авг. 16. Цит. за: Григорій Скворода. Твори в двох томах. Видавництво Академії Наук Української РСР, Київ, 1961. Том перший. Ст. 539. (Далі перший том, упорядкований І. А. Табачниковим, як: Скворода І, другий, упорядкований І. А. Табачниковим та І. В. Іваньом, як: Скворода ІІ.) — Транскрипцію текстів Сквороди, писаних його оригінальною давньоукраїнською мовою, віддано тут точно за щоразовим принципом, прийнятим виданнями, включно з уживанням або невживанням «ь». Новоукраїнський переклад латинських (з грецькими елементами) листів Сквороди, зроблений Петром Пелехом, при цитуванні піддано в нас подекуди стилістичній редакції.

⁹⁰ Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis, сирѣчь Икона Алкївїадская [Израилскій змії]. Написана 1776 года, марта 28-го. Скворода І, ст. 386. Латинський текст: *Що таке вміння поетичне? Робити з поганого добре.*

⁹¹ Разговор, называемый Алфавит, или Букварь мира. Скворода І, ст. 350. — До речі, саме з себе оце «мистецтво вдосконалює природу» наче другий кінець формули Оскара Вайлда «природа наслідус мистецтвом».

⁹² Скворода І, ст. 358.

зла, то чи не означає це боротися проти природи іншої спорідненості? І чи призначення справді роковане, чи справді черепаха не може навчитись літати?

Порівнюючи обидві особистості у схожих моментах їхнього світопогляду, нахилів, звичок, рис вдачі, можна наочно стежити це людське диво: як наростання суперечностей, не знімаючи їх, утворює нову якість — власне, отой висуваний образ.

Схоже їхнє відчуття космополітичного та національного. У Сковороди це останнє виступає як завершена форма чогось спорідненого: *Чи ти рус?.. Будь ним... Чи ти лях? Лях будь. Чи ти німець? Німечествуй. Француз? Французуй. Татарин? Татарствуй. Все добре на своєму місці і в своєму лиці, і все красно, що чисто, природно, що не є підробкою, не перемішано з чужим по роду.*⁹³

Порівняти тут слід з наведеними (у фусн. 15) висловами Георге про космополітизм та «інші народи, інші звичаї, іншу мудрість».

Якраз отака абсолютна толерантність і означає, що Сковорода знав зовсім точно, якого він роду. Перший його біограф Михайло Ковалінський дає тому свідоцтво: *Он обыкновенно называл Малороссию матерью потому, что родился там, а Украину теткою по жительству его в оной и по любви к ней.*⁹⁴

Для Георге у вельми схожому розумінні «матір'ю» була його Райнська земля, а решта Німеччини «улюбленою тіткою».

Точне знання свого роду було для Сковороди тільки приводом стверджувати те, що для всіх людей становить спільний ідеал. У «силі» його байки говориться про єдність ідеалу у протиставленні до речей, яким у ході історії надано штучної важливості: *И фамилия, и богатство, и чин, и родство, и тѣлесныи дарованія, и наука — не сильны утвердить дружбу. Но сердце, в мыслях согласное, и одинакая честность человеколюбныя души, в двоих или троих тѣлах живущая, сия есть истинная любовь и единство, о коем взглянь 4 гл., стих 32 в «Дѣяніях», и о коем Павел: «Нѣсть іудей, ни еллин..» «Вси бо вы едино есте о Христѣ Іисусѣ» (К галат., 3).*⁹⁵

Тим то він ані не хвилювався й не забирав голосу, ось, приміром, так, як Ломоносов, з того приводу, що у тодішньому світі не надавали значення російській культурі. Не тільки тому, що це був би голос людини з України, з безправної на той час провінції, звідки неймовірно було почути передову філософську думку,⁹⁶ а ще й тому, що якраз на істотному представникові й речникові нації, як ні на кому, стверджується афоризм Володимира Державина, мовляв, так, як здорову людину не турбує її серце, здорову народність не турбує її національність.⁹⁷

Доказів подібного щодо Георге вище було наведено більш ніж достатньо.

⁹³ Новоукраїнський переклад у цитованій вступній статті В. Яременка. Сад пісень, ст. 25.

⁹⁴ М. Й. Ковалінській. Життя Григорія Сковороди. Писана 1794 года в древнем вкусь. Сковорода II, ст. 511. Під «Україною» тут розуміється Слобідська Україна, Слобожанщина, тоді як з «Малоросією» утотожнюється більш-менш решта українських земель, що входили на той час у склад Російської імперії (в усякому разі, не тільки Правобережна Україна, бо Сковорода народився на Лубенщині).

⁹⁵ Басни харьковскія. Басня 23. Собака й Волк. Сковорода II, ст. 132.

⁹⁶ Ніженець, ст. 21.

⁹⁷ Достотний текст афоризма такий: Здорова людина не думає про своє серце, а здоровий чоловік — про свою потенцію; так і здоровий нарід — про свою національність. Цит. за автографом в архіві І. Костецького.

Подібне у питанні про «чернь». Катерина II звертаючись до одного вельможі, вживала термін у прийнятому значенні: *Черни не должно давать образование, поколику будет знать столько же, сколько вы да я, то не станет повиняться нам в такой мере, в какой повинуются теперь.*⁹⁸ Латинського синоніму до «чернь» уживає й Сковорода для негативного означення певної категорії людей: *Бувай здоров, мій найдорожчий, і, наскільки можеш, старайся віддалятися від прерозбещеної черні!*⁹⁹

Іншого разу уточнюється, поперше, що воно аж ніяк не означає втікати від людей: *Ти уникаєш юрби? Додержуй міри і в цьому. Хіба не дурень той, хто уникає людей так, що зовсім ні з ким ніколи не говорить? Божевільний, не боговгодний, хто такеє чинить.*¹⁰⁰ Але ще іншого разу (ба — багатьох інших разів) з'ясовується, що катерининське й сквородинське поняття «черні» не тотожні. Філософія (клясової) державності і філософія (безкласового) народного життя перебувають на супротивних бігунах: *Иногда-де во убогом домикѣ, исполненном страха божія, друг роду челоуѣческому благо родится челоуѣк, не всегда же и в царских чертогах.*¹⁰¹

Тут знов таки наче вся програма вірша «Не ведіть нове шляхетство з родоводу чи корони» у «Звізді союзу».

Сливе тотожно стоїть в обох і проблема «кругу». А. Ніженець: *Лише коло друзів Сковороди, колишні учні по колегіму знали про його твори, зберігали їх, переписували, жадібно ловлячи кожне слово мислителя.* Авторка пояснює цей правильно поданий факт тим, мовляв, Сковорода обмежував коло своєї аудиторії, силуваний до того *нестерпними умовами духовного життя.*¹⁰² Воно, однак, суперечить усій оповіді в її книзі, з якої бачити, що вона припускає можливість зустрічі Сковороди навіть із самою царицею, а ця ж ані й не гадала переслідувати його за, отже, відомі їй його ідеї.

Уся справа либонь і простіша, і складніша. Сковорода, як і Георге, поєднував у своїй вдачі ті самі екстремі: безкомпромісну твердоту владолубства і аж до неймовірного розм'якшену сантиментальність. З такого матеріалу обидва самі майстрували своє життя, в обох воно правило за результат свідомого вольового акту. Притому обидва вони в усій тверезості розуму збагнули, на що вони здатні і на що ні. Але з такого збагнення вони зробили висновок не тільки для самих себе, а й знали надати своєму життю значення зразка для інших, їхній, як сьогодні говориться, міт, включений в оточення, набував тим самим характеру соціального феномену.

⁹⁸ Цит. за: Сад пісень, ст. 26.

⁹⁹ Лист до М. Ковалінського. Сковорода II, ст. 371. Закінчення цитованого речення в оригіналі Сковороди: *ac te quantum potes abducere cura a corruptissimo vulgo!*

¹⁰⁰ Лист до Ковалінського. Сковорода II, ст. 240. Через *божевільний, не боговгодний* у нас відтворено відсутню в перекладі П. Пелеха оригінальну гру слів: *Insanus talis est, non sanctus.* Тс, ст. 238. — Ігор слів подібного роду досить рясно в рідномовних текстах Сковороди, напр., *мечутся и мучатся* («Наркісс. Разглагол о том: узнай себе»), *се моя дѣжа и надѣжа* («Брань Архистратига Михаила со Сатаною о сем: легко быть благим»), *не поучающая, но паучающая* («Пря Бѣсу со Варсавою»), зниження образу *колесница огненная через околесная* («Кольцо. Дружескій разговор о душевном мирѣ») тощо. Пор. у Георге у вірші «Тодішні помічні! Йде судний день» («Звізда союзу»): *macht himmels-manna ihr zu giftigem mohne.*

¹⁰¹ Благодарний Еродій. Сковорода I, ст. 493.

¹⁰² Ніженець, ст. 22.

Про цю річ Сковорода мав найясніше уявлення: *Щаслив, кто сопряг сродную себѣ частную должность с общею. Сія есть истинная жизнь.*¹⁰³ Цікаво, що Сковорода, свідомий, як і Георге, показового, виставкового, «рекламного» значення обраної ролі прилюдного самотника, був послідовніший і у прилюдному визнанні цього факту. Якби хтось із друзів Георге звернув йому увагу на позу, на театральне в його поетичній та громадській поведінці, він напевне спершу б розсердився від несподіванки, а потім, усвідомивши всю глибину порушеного питання — і вкрай розгнівався б. Сковорода ж такого не страхався, навпаки, сам провокував питання, і то якраз підходящими сюди технічними термінами. Коли харківський губернатор Щербинин запитав його якось, чому він не візьме «извъстнаго состоянія», не обере собі в житті котрогось усталеного фаху, то, за переказом Ковалінського:

— *Милостивый государь! — отвѣтствовал Сковорода. — Свѣт подобен театру: чтоб представить на театрѣ игру с успѣхом и похвалою, то берут роли по способностям. Дѣйствующее лицо на театрѣ не по знатности роли, но за удачность игры вообще похваляется. Я долго разсуждал о сем и по многом испытаніи себя увидѣл, что не могу представить на театрѣ свѣта никакаго лица удачно, кромѣ низкаго, простаго, безпечнаго, уединеннаго: я сію ролью выбрал, взял и доволен.*¹⁰⁴

Так чи так, сама ідея «кругу» була проста: поєднавши «сродную себѣ частную должность с общею», точно визначити межі допущеного «общего». Складне полягало у щоразових способах такого розмежування і, послідовно з тим, відмежування. З упевненістю самовидця оповідає про комплекс відмежування Ковалінський:

*Сковорода, держась приличія того лица, которое избрал он представлять на театрѣ жизни, всегда удалялся знатных особ, великих обществ и чиновных знакомств: любил быть в малом кругѣ непринужденнаго обращенія с людьми откровенными; предпочитал чистосердечное обхожденіе паче всяких ласкательных пріемов, в собраніях занимал всегда послѣднее мѣсто, ниже всѣх и неохотно входил в бесѣду с незнакомыми, кромѣ простолюдинов.*¹⁰⁵

Глузд «кругу» конкретизувався, поперше, в тому, що «чернь» відмежовувалась від «люду», а оскільки уділом останнього була бідність, то її і прийнято за імперативний стиль усього життя. На догоду тому приноситься у жертву навіть точність перекладання улюбленого «римскаго пророка Горатія», якщо якась думка його була Сковороді суперечна. У метафразі оди «*Otium divos rogat in patenti...*» сказано, мовляв, ліричний герой, хоч і маломаєтний, та тим не менш вдячний паркам, що обдарували його «до злосливої черні зневагою», і черню тут фігурує таки простолюддя. У Сковороди воно ничтоже сумняшесея звучить так:

Вас Бог одарил грунтами, но вдруг может то пропасть,

¹⁰³ Басни харьковскія. Кукушка й Косик. Сковорода II, ст. 128.

¹⁰⁴ Сковорода II, ст. 511.

¹⁰⁵ Сковорода II, ст. 512.

*А мой жребій с голяками, но Бог мудрости дал часть.*¹⁰⁶

Становище «голооти» декларативно опоетизовується:

*О блаженна й свята — уділ мій, бідносте,
Справжня мати серцям, рідна і лагідна!
Всім, хто в морі зазнав горя і пагуби,
Супокійная гаване!*¹⁰⁷

У згоді з тим бідність і практикується. Ковалінський про спосіб жити в гостях під час мандрів: *Впрочем, во всѣх мѣстах, гдѣ жил он, избирал всегда уединенный угол, жил просто, один без услуги.*¹⁰⁸

Майже дослівно те саме в Саліна, який описує перебування Георге в Гайдельберзі, коли той, з якихнебудь причин, спинявся не в Гундольфа, а в пансіоні, в якому мешкав автор і який через те звався в поета «Salinianum»: *Тут виявлялося ще ясніше, ніж у Гундольфових покоях, що та кімната мала відзначатися крайньою простотою, в якій він почував себе найдогідніше. Зайві стінні «прикраси», що служили побутові інших мешканців, прибирано зі стін. Письмовий стіл був завжди порожній. «Працювати треба», казав він, «але для себе. Спogотовлення їжі та її рештки гостям чейже не показують».*¹⁰⁹

Подруге, «круг» ще чіткіше обрисовувався тим, що поняття «чернь» поширювалося з пихатого багатства взагалі на все пихате, на всяку зовню бундючність, нетактовність, галас. Про реакцію на галасливого втрученця оповідає запис Ізмаїла Срезневського.

¹⁰⁶ Ніженець, ст. 185. Сковорода II, ст. 43. Переклад править за пісню 24 «Сада божественних пѣсне Цю Горациєву оду Сковорода перевірявав іншого разу, в одному листі до М. Ковалінського, сапфічною римованою строфою, але у відповідному місці й цієї версії немає мови про «чернь»:

*Волов изрядних у тебя заводы
И чужою лошадей природы,
А на одежу тебѣ для прибора
Сукна з-за моря.
А мнѣ судьбина дала грунт убогой
И от муз чистих греческих немного
Духа напитись и пренебрегати
Мір сей проклятий.*

Сковорода II, ст. 348.

¹⁰⁷ Похвала бідності. Переклад Миколи Зерова з латинського оригіналу. Цит. за: Микола Зеров. Вибране. Редакція і вступна стаття Максима Рильського [на час виходу книги вже покійного]. Упорядкування С. Ф. Зерової. Примітки Г. П. Кочура і В[іктора] П. Петрова. Видавництво художньої літератури «Дніпро», Київ, 1966. Ст. 379. (Далі як: Зеров.) Переклад уперше надруковано в журналі «Червоний шлях», ч. 3, 1924.

¹⁰⁸ Сковорода II, ст. 520.

¹⁰⁹ Salin, S. 31 f.

Сковорода гостював у заприятельної родини, тихо й спокійно викладав свої думки, аж зненацька в кімнату вдерся денеякий «молодий Х-в, франт, що повернувся нещодавно із столиці»:

«Отже, — вигукує Х-в, — я нарешті досяг того щастя, якого так довго й безрезультатно жадав. Я бачу, нарешті, великого співвітчизника мого, Григорія Савича Сковороду. Дозвольте...» — підходить до Сковороди. Старчик схоплюється, самі собою складаються навхрест на грудях його кістляві руки; гіркою посмішкою кривиться худе обличчя його, запалі чорні очі ховаються під сивими навислими бровами, сам він мимоволі згинається, ніби маючи намір вклонитись, і раптом різко повернувся і тремтячим голосом: «Дозвольте! Теж дозвольте!» — і зник із кімнати.¹¹⁰

Утворенню дистанції навколо «кругу» сприяла, звичайно, і сама природа обох: Сковорода і Георге належали до людей так званої важкої вдачі. Точніше сказавши, важкість вдачі мітологізувалась ними поряд з іншими її компонентами. Воно давало той ефект, що люди хоч і обурювалися з їхньої — нема де правди діти: часом таки геть прикрої поведінки, та все ж, кінець кінцем, визнавали їм слухність і виносили її собі на користь.

Так було з одним добродієм, якому Сковорода завдав прямої словесної образи і який, знайшовши в собі силу об'єктивізувати сподіяне, по смерті слововержця відвідав у пошані його могилу. Йдеться про харківського літератора Івана Вернета, родом швайцарця, що, серед іншого, містив у журналі «Украинский вестник» зумовлені впливом Стерна подорожні нариси й викладав французьку мову в нововідкритому харківському університеті. Його оповідь:

Він був мужем ученим і розумним. Але норовистість і зайве самолюбство, що не терпить жодних заперечень, сліпа покора, якої він вимагав від співрозмовників, затемнювали блиск його обдарування і зменшували користь, яку суспільство могло чекати від його здібностей. Йому слід би було за порадою Платана, який спрямовував свої слова до Ксенократа, частіше приносити жертву граціям. Істина в устах його, не будиши прикрита приємною завісою скромности і ласкавости, ображала того, кому мала стати в пригоді. /.../ Попри все те, я почуваю в собі схильність наслідувати його де в чому. І замість сильно образитись тим, що він мене назвав мужчиною з баб'ячим умом і дамським секретарем, я був ще й вдячний йому за ці ж слова.¹¹¹

Подібно щодо Георге було з Максом Коммерелем, спершу адептом, потім відступником, хоч і дорогою навпаки — він оцінював майстра вже з відстані відступства таким підсумком: *Нічого не буде так, як він хотів, нічого, що в ньому було істотне, для нас не втратиться.¹¹²*

¹¹⁰ И. Срезневский. Отрывки из записок о старце Григорие Сковороде. «Утренняя звезда». Кн. I. Харьков, 1833 [або 1834?]. Український переклад у: Ніженець, ст. 178. На цій сторінці у примітці цитоване видання позначено роком 1834, на ст. 202, теж у примітці — роком 1833.

¹¹¹ «Украинский вестник». Кн. I. Харьков, 1817. Український переклад (у нас дещо зредагований) у: Ніженець, ст. 176 н.

¹¹² Max Kommerell. Essays. Notizen. Poetische Fragmente. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Inge Jens. Walter-Verlag, Olten und Freiburg 1969. Тут цитовано за рецензією: Literatur um Stefan George. Von Michael Landmann. «Neue Zürcher Zeitung», 14. November 1971.

Наскільки, однак, можна твердити, спираючись на факти, обидва були нестримні у висловах не тільки супроти чужих, а й супроти своїх — взагалі супроти всіх, «кромѣ простолюдинов», з якими вони справді обходилися з принципу ввічливо.

Відомо, що Сковорода був домашнім учителем в українського шляхтича Стефана Томари (або: Тамари), який мав російське дворянство. На 12-річчя опікуваного ним господарєвого сина Василя він уклав латинським елегійним дистихом поздоровного вірша «In natalem Basilii Tomarae, pueri 12 annorum». Вірш містив такі похвальні рядки:

*Радо вітаю тебе, що стільки добра тобі дано:
Досить на частку твою Бог милосердний поклав.*¹¹³

Але також відомо, що виховавча діяльність у родині Томари мала неприємну перерву. Ковалінський: *В одно время, разговаривая он с воспитанником своим и видя любовь его к себѣ, а посему и обращаясь с ним откровенно и просто, спросил его, как он мыслит о том, что говорили. Воспитанник на тот случай отвѣчал неприлично. Сковорода возразил ему, что он мыслит о сем, как свиная голова. Служители тотчас донесли господа, что учитель называет шляхетского сына свиною головою.*¹¹⁴

Такі стрибки від звеличування до «свинячої голови» і навпаки правили й для Георге за нормальну річ. У «Новому царстві», серед «Висказів до мертвих» є двострофний восьмивірш, озаголовлений «Норберт». У ньому героїзується особь «радше чернечого трибу, схилена над своєю книгою», а тоді вирвана війною з власної стихії і полегла в чужих стихіях, «розщеплена у вогонь, землю й повітря». Це ніхто інший, як той самий Норберт фон Геллінграт, юний дослідник Гельдерліна, що його Георге, навчаючи краснопісу, взивав «бароковим чуперадлом».¹¹⁵

Ковалінський, який описав життя Сковороди майже в дусі житія, знався досконало на вмінні включати вади чи недоліки в опис так, що вони працювали в сумі на ту саму прикінцеву мету: збудувати виснуваний образ. Так, приміром: *И добрая и худая слава распространилась о нем во всей Украинѣ, Малороссіи и далѣе. Многие хулили его, нѣкоторые хвалили, всѣ хотѣли видѣть его, может быть, за одну странность и необыкновенный образ жизни его, немногие же знали его таковым, каков он в самой точности был внутренно.*¹¹⁶

До таких небагатьох автор, слушно, зараховував себе. Учень, який бачив свого навчителя в бурях душевних, очевидисто пережив багато вибухів його невірноваженої вдачі, був спроможний прочути й прознати крізь усе, що виходило на поверхню, його

¹¹³ Переклад Миколи Зерова. Зеров, ст. 382.

¹¹⁴ Сковорода II, ст. 491 н. «Неприлично» означає тут «непритаманно», «не згідно з річчю», «недоречно». Навчителя звільнили, і конфлікт полагоджено аж згодом, так що Сковорода усе таки залишився другом родини й свого питомця на все життя.

¹¹⁵ Проблему мітологізованої «свинячої голови» пор. ще у примітках до циклу «Максिमін» («Сьоме коло»): зіставлення лицевої сторони обоготвореного юнака Максими́на і того, що про випадки їхніх взаємин свідчить сам Макс Кронбергер.

¹¹⁶ Сковорода II, ст. 519.

внутрішню істоту: з бою здобуту мудрість і в сумнівах виборену незахмареність. Про результат він і писав:

Дух его отдалял его от всяких привязанностей и дѣлая его пришельцом, пресельником, странником, выдѣлывал в нем сердце гражданина всемірнаго, который, не имѣя родства, стяжаній, угла, гдѣ главу приклонити, сторицею больше вкушает удовольствій природы, удовольствій простых, невинных, беззабодных, истинных, почерпаемых умом чистым и духом несмущенным в сокровищах вѣчнаго. [...] Брачное состояніе, сколько ни одобрительно природою, но не пріяствовало безпечному его нраву.¹¹⁷

Справді, стан старого парубка не перешкоджав Сковороді бачити у шлюбі схвалену природою річ, ба й брати участь у родинній ідилії інших. Ковалінський, уже в літах, у громадських гідностях, голова сім'ї, кликав його в одному листі до себе в гості такими словами:

Подумай, друг мой, что, принявши труд увидѣть лентя здѣсь, ты увидишь сына моего, который уже любит Вас и котораго ты полюбишь вѣрно. Жена моя, как Ревекка, раздѣлит все мое удовольствіе собесѣдованій с тобою. Дом мой обрадуется зрѣніем того челоука, о котором часто слышали. Воспоминаніе любезное я, конечно, обращаю — в Украйны, и хочу там скончати живот свой. Сын мой учится по-гречески и по-французски.¹¹⁸

Зрештою, сам Сковорода дав зразок вияву любови в одному трактаті якраз на прикладі зворушливих родинних взаємин: *Что пріусладит? Тое, что дѣлает пріятнымъ отцу младолѣтнаго сыночка неправильное болтаніе в рѣчи или худое играніе на арфѣ. Развѣ ты позабыл, что искусство во всѣх священннх инструментов тайнах не стоит полушки без любви?¹¹⁹*

Георге залишився усе життя безженним приблизно з тих самих причин, бо й він аж ніяк не засуджував шлюбного стану як такого. Тим то факт, що він порвав з Гундольфом саме з-за того, що той оженився,¹²⁰ слід розглядати либонь не у світлі чудернацької жіночої теорії Георге, а таки у контексті мотивів і в інших частих розривах, як от з Гофмансталем тощо. Ставалось воно просто тому, що ці інші не могли або не хотіли витримуватись у варіанті «безпечнаго его нрава». Поза тим, подружнє життя найближчих людей анітрохи не стояло йому поперек дороги, і Берінгер пише з цього приводу: *Старші друзі: Вольфскель, Вольтерс, Валлентін, Ляндман були одружені [додати ще можна Лепсіуса], і Георге бував у них раз у раз. Притому він був цілком свій [natürlich] у родині й домі.¹²¹*

У мюнхенському домі Вольфскелів він включився був у сімейну ідилію настільки, що прийняв у своє серце обох їхніх маленьких дочок, Ренату (звану «Natzel») і Юдіт («Ditzel»), чие «неправильное болтаніе в рѣчи» справляло йому щирі радість.

¹¹⁷ Сковорода П, ст. 492 н.

¹¹⁸ Сковорода П, ст. 540.

¹¹⁹ Наркісс. Разглагол о том: узнай себе. Сковорода I, ст. 73.

¹²⁰ Boehringer, S. 126 f. Уся проблема Георге — Гундольф — жінки: Salin, S. 49 f., S. 78, S. 89. Крім того, відраджувальний лист самого Георге до Гундольфа з Дармштадту, 10. травня 1917: Katalog, S. 216.

¹²¹ Boehringer, S. 127.

Салін оповідає, як спільно тішився він там з усіма, коли той самий Гундольф, — що при всій своїй професорській солідності вмів і безжурно жартувати, — уклав і розмалював для донечок віршовану історію світу. Особливою улюбленицею Георге була «Діцель», її він узивав «любою золотою душенькою», в її дитячому назовництві з нього був «дядько майстер», і вона мала до нього кожночасно доступ. *Коли Ганна одного разу спитала дванадцятирічну Юдіт, чи вона здає собі справу, скільки людей заздрило б їй за це її право входу, і одержала у відповідь: «Я сама собі заздрю», а цю відповідь переказано Георге, то «дядько майстер» вирік: «Is doch ne orischinelle Person» [«ну й оригінальна ж особа», у райнській вимові] і почав кликати її до себе ще частіше.* Ніхто інший, як саме Георге тепло схвалив її заміжжя, коли родина безпосередньо перед першою світовою війною переселилась до Кіхлінгсбергену, і Юдіт знайшла там чудового чоловіка з давнього селянського роду.¹²²

Також у Саліна є згадка про те, як Георге на порозі сторіч бував у берлінському помешканні композитора Анзорге і як притому розкішне, ілюстроване Лехтером перше видання «Килима життя» правило маленькому синові музики Арнульфові за привабливу цяцьку.¹²³

Без таких душевних порухів, без оцього тепла, випромінюваного зустріч людям з їхніми щоденними радощами, з їх «згодою в сімействі», були б немисленні вони обидва як навчителі й напутники юнацтва. Не було б саме цієї пристрасної пайдеї, виховання підлітків та молодиків, турботі за духове зростання яких вони віддавали найкращі частки душі. Ба, беручи до уваги природні схильності обох, якими Сковорода й Георге були в цій виховавчій діяльності особливо споріднені, можна твердити, що без такого вчування в істоту домашнього вогнища не було б джерела й двом екстремам їхньої педагогічної пасії: гнівові та обожнюванню.

Сковорода, звичайно, сам знав якнайкраще, яким він «в самой точности был внутренно». Знав, отже, достоту й оцю дратівливість у собі, здатність у будь-яку хвилину розлютуватись. А що він, ані на мить не пускавши з ока себе як місійну істоту, ідеологізував у собі кожен рух, то робив це у відношенні й до нападів гніву. *Пробач мені, коли чимсь скривдив тебе, перебуваючи серед вас, — писав він до приятеля Якова Правицького, священника в селі Бабаях, 3. жовтня ст. ст. 1785. — Ти знаєш, що я дратівливий, але ти знаєш також, що від природи я схильний до людяности і незлобивости, які стверджують людину. [...] Бо як ліки не завжди приємні, так і істина часто буває сувора. І нема таких, які б завжди корисне поєднували з приємним.*¹²⁴ Ще виразніше управнив він цю річ перед тим, сорокрічний, супроти молодого Ковалінського, в одному з найперших листів до нього: *Можливо, й з тобою, найдорожчий, ці кілька днів я був грубий і обтяжливий; тоді я і сам із себе був незадовалений. [...] Іноді може здатися, що я гніваюсь на найдорожчих мені людей: ой, це не гнів, а надмірна моя*

¹²² Salin, S. 69, S. 313, S. 204, S. 215. — Пані Юдіт Кельгофер-Вольфскель, у якої добре ще на пам'яті звучання голосу Георге, уточнила нам у приватній розповіді, поправляючи Салінову транскрипцію, як «дядько майстер» вимовив був отой стосовний до її дитячої особи прикметник: не «орішінелле», а «оріхініелле».

¹²³ Salin, S. 306.

¹²⁴ Сковорода II, ст. 395.

гарячковість, викликана любов'ю, і прозорливість, тому що я краще від вас бачу, чого треба уникати і до чого прагнути.¹²⁵

Ця пуанта — чисто георгеанська.

Та георгеанська й друга крайнощі. Ось навімання невеличкий вибір самих тільки листовних звертань до Ковалінського: *здоров, найдорожча нам істото, наймиліший Михайле; здоров, мій бажаний, турбото і втіхо душі моєї, найдорогоцінніший Михайле; здоров, улюблена моя цикадо і найдорожча мурашко, Михайле, любителю муз, і навіть таке: здоров, скарбе софістичних перлин, наприкінці: бувай здоров, альфо софістів, і підпис: осел серед софістів Григор. [sophistarum asinus Gregor.]*

Якщо й узяти до уваги бароккові закони красномовства і якщо узгляднити — також бароккове своїм робом — утворення гумористичної дистанції (в останньому прикладі), то все-одно за всім тим прознається щось більше, ніж реторична конвенція. Бо ось довший уривок з одного із цих листів: *Постійно перебуваєш, ти перед очима душі моєї, і хоч про що б хороше я думав, і хоч що б я робив, мені здається, тебе я бачу лицем у лице. Ти мені з'являєшся, коли я лишаюсь насамоті, ти мій супутник і товариш, коли я на людях. Коли я скорблю, ти відразу ж береш на себе частину скорботи; якщо я чомусь радію, ти також стаєш учасником радості, так що я не можу вмерти без того, щоб образ твоєї душі я не взяв із собою, як тінь забирає тінь, якщо тільки цей розподіл може заподіяти смерть, яка руйнує тіло, душу ж робить вільнішою.*¹²⁶

Тут без особливого труду впізнається те всепочуття, що проймає цикл «Максимін», ті, сливе дослівно збіжні, вирази, на яких побудовано вірші типу «Ти мов вогонь стрункий і чистий» у «Новому царстві».

Або тон, стиль і внутрішнє значення цієї присвяти у зовсім уже пізньому листі: Из Ольшанскія Ивановки 1790 года, септемвр. 26-го. *Возлюбленный паче всѣх человек, Михайле! Мир тебѣ, муже божественных желаній! Мати моя, Малороссія, и тетка моя, Украина, посылают тебѣ в дар малорослую мою дочь Авигею «Икону Алквіадскую».Прійми ее и, яко Давид, наслаждайся ею. Она не лицом, но сердцем красавица, и вся слава ея внутри ея. С нею бесѣдуя, бесідуєш со мною. Сердце мое в ней, а ея во мнѣ. Она породит тебѣ единаго точію сына, иже есть истое начало. [...] Аз же тя, прежде юношу, нынѣ же обрѣтох тя мужа по сердцу моему. Вся моя дума твоя есть и твоя моя. Вот единость! Любовь! Дружба!..*¹²⁷

Крім зовнішньої, просто разючої схожості з робом, яким Георге присвячував друзям свої збірки, крізь ці рядки можна прочути щось вельми близьке до максимінівського «сина власного вже твір я».

Одне з одвічних питань людського буття — оте, що нині зветься проблемою ідентифікації, у Сковороди, як і взагалі все, вхоплюється у щільній конкретності, з жартом, з грою слів «Малоросія — малорослая». Чи у глибинах свого біосу почуття це гомоеротичне, чи ще бозна яке, дослідження того варт передоставити психоаналітикам,

¹²⁵ Сковорода II, ст. 217, ст. 219. Місце з вирішальною вагою а заключному реченні звучить так в оригіналі: *sed heu, quam ista ira non est ira, sed nimius fervor amoris et perspicientia mea, quod plus video quam vos, quid vitandum, quid sit expetendum*. Тс. ст. 217.

¹²⁶ Сковорода II, ст. 254 н.

¹²⁷ Сковорода II, ст. 386.

взагалі людям, що їм понад усе цікава етимологія, а про результат байдужіє. Як явище культури воно, тим часом, цікаве виключно дією сублімування, т.т. фактом, як природний матеріал упорядковується більш або менш свідомою волею.

Як явище культури воно важливе подвійно. Поперше — тема повторности, власне збіг ідентичного в різних культурних циклах та історично-соціальних структурах. Подруге — літературна техніка.

На тому варт спинитись окремо.

*

До моменту споріднености у відмінних історичних контекстах прихилив, зокрема, увагу Іван Дзюба у згаданій сквородинській статті, наголосивши на тому, мовляв, *в неоднаковому звучанні часом однорідних ідей, в неоднаковості однакового або того, що можна б звести до однакового, — одне з найбільших багатств і принад духовного життя людства.*¹²⁸

Омовлена річ заслуговує на увагу як культурний феномен саме з огляду на свою сливе одноразовість у новій європейській духовій історії. Платонівську ідею Еросу в цій версії дружби та ототожнення Я і Ти появлено виразом рівної сили ще тільки в одній групі Шекспірових сонетів і, отже, в Георге, — який, до речі, у передмові до свого перекладу їх (вийшли на тристаріччя перводруку Шекспірових, 1909) знайшов для феномену назву «понадстатеве кохання».

Коли йдеться, зокрема, про духову ідентифікацію з іншою особою чоловічої статі, то до відомих карнавальних-ритуальних перевдягань Георге під Дайте або Цезаря можна знов таки провести рівнобіг у відношенні Сквороди до Данієля Майнгарда. Цей швейцарський мислитель, з яким Ковалінський познайомився в Льозанні 1773, настільки був у всьому схожий на Сквороду, *что можна бы почестъ его ближайшим родственником его.* Повернувшись додому, учень розповів навчителеві про свою зустріч-дружбу. *Скворода возлюбил его заочно и с того времени начал подписывать на письмах и сочинениях своих имя свое така: Григорій в а р (евр. сын) Сава Скворода, Даниил Мейнгард.*¹²⁹

Слід, однак, підкреслити, що Скворода неодноразово (як, зрештою, і Георге, а про Шекспіра вже й не казати) дає вираз цьому почуттю і символами чоловічо-жіночої еротики. Мавши, видно, прообраз у такому дусі витлумачених еротичних емблем «Пісні пісень», він уживав образи подібного роду, наприклад, стосовно власних творів. Так у листі до Ковалінського, де йдеться про перекладену Сквородою оду єзуїта Сідронія: *Люблю сію дѣвочку. Ей! Достойна быть в числѣ согрѣвающих блаженну Давидову и Лотову старость, оных — «приведутся царю дѣвы». [...] Но ничто мнѣ не нужно, как спокойна келія, да наслаждаюся моею невѣстою оною: «Сію возлюбих от юности моея...»*¹³⁰

¹²⁸ Іван Дзюба. «Перший розум наш...» До 240-річчя з дня народження Г. С. Сквороди. «Літературна Україна», Київ, 4 грудня 1962. (Далі як: Дзюба.)

¹²⁹ Скворода II, ст. 519.

¹³⁰ Скворода II, ст. 387.

Ідентичність, тотожність ества у відмінних та змінних формах — ця проблема проблем у Сковороди стояла для нього завжди конкретно у тому розумінні, що кожного разу доводилося по-новому розв'язувати питання, як, яким робом оте сховане, внутрішнє можна побачити, намацати.

Тож: невідривно від того щоразу виникало питання й про те, що вважати за важке, а що за легке. *Благодареніе блаженному Богу о том, что нужно здѣлал нетрудным, а трудное ненужным*, — так відкривається «преддверіє» до написаного первісно 1766 для шляхетської молоді Харківщини повчання «Начальная дверь ко христіанскому добронравію». ¹³¹ Переомислено перекладеним епікурейським реченням він і намагався появити тайну в усій пластичності.

Важке, бо має оманну зовнішність легкого. Непроступне, бо являє собою діалектичний парадокс у природі й у нас самих.

Безвихідне, бо не має ні входу, ні виходу сама «кільцева» фігура буття. І — враз проступне і ясне, бо, виявляється, та сама діалектична спроможність розуму, якраз завдяки своїй кругобіжності, здатна усвідомити у колі зіницю, що спізнає найлегший (потрібний!) шлях.

Що робить життя важким? В одному з афоризмів, що їх із сквородинських писань вибрав і переклав по-новоукраїнському Валерій Шевчук, сказано: *Шукаємо щастя по країнах, століттях, а воно скрізь і завжди з нами; як риба в воді, так і ми в ньому, і воно біля нас шукає нас самих. Нема його ніде від того, що воно скрізь. Воно схоже до сонячного саява — відхили лише вхід у душу свою.* ¹³²

Спосіб Сковороди перекладати — теж для нього лаятмотивне — речення Епікура заслуговує на докладніший розгляд, бо цей спосіб ілюструє і єдність суб'єкта з об'єктом в його світогляді, ¹³³ і вводить одночасно читача в основний принцип його виразових засобів: комплементарним зближенням словопонять побудовувати дотикальний і пружний словообраз. Тим з'ясовуються й дальші риси споріднености з Георге.

В Епікура мова про «макарія фюсеї», і Сковорода, напр., в «Иконѣ Алквіадской» перекладає достотно: *Благодареніе блаженной натурѣ за то, что нужно здѣлала нетрудным, а трудное ненужным.* ¹³⁴ Але в інших випадках на місце «натури» він ставить «Бога», як от у наведеній цитаті з «Начальний двери» абож у слов'янізованому варіанті трактату «Брань Архистратига Михайла со Сатаною», написаного 1783: *Благодареніе Богу, яко нужная сотвори легкостяжными, злостяжная же ненужными.* ¹³⁵ У 28-й пісні «Сада божественних пѣсней» це у відношенні до Бога навіть звіршовано:

*Даждь пренужный дар нам сей; славим тя, царя царей.
Тя поет и вся вселенна,
В сем законѣ сотворенна,*

¹³¹ Сковорода І, ст. 14.

¹³² Сад пісень, ст. 184.

¹³³ На тому можна, до речі, знайти і підтвердження виснуваній думці А. Ніженець про знайомство Сковороди з творами Спінози. Ніженець, ст. 53 — 73.

¹³⁴ Сковорода І, ст. 374.

¹³⁵ Сковорода І, ст. 459.

*Что нужность не трудна, что трудность не нужна.*¹³⁶

В одному випадкові, в уривку листа до невідомої особи,¹³⁷ речення знов узгоджено з жіночим родом, але на словах *Благодарение блаженной* уривається, і воно либонь і показує, що кожне з двох понять могло вставлятись у формулу залежно від нюансу.

Що для нього обидва поняття були тотожні зовсім у дусі спінозівського «*Deus sive natura*» з єдиною субстанційною «*causa sui*», Сковорода говорить сам недвозначно, прим. у «Разговоръ пяти путников»: *В Библии Бог именуется: огнем, водою, вѣтром, желѣзом, камнем и протчими безчисленными именами. Для чего же его не назвать натурою? Что ж до моего мнѣнія надлежит — нельзя сыскать важнѣе и Богу приличнѣе имени, как сіе. Натура — есть римское слово, по-нашему природа или естество.*¹³⁸

Або, в переказі Ковалінського, ще категоричніше в такому комплементарному ряді: *Склонность, охота, удовольствіе, природа, сила Божія, Бог есть то же.*¹³⁹

У світлі цього розгляду з'ясовується — мовляв, «відхили лише вхід у душу свою!» — простота й зрозумілість таких «герметичних», «зашифрованих» поезій Георге, як от «Я е Один і є Двощабля» у першій книзі «Звізди союзу».

З другого боку, приклад «Бога-природи» цікавий і як практична ілюстрація до сквородинської теорії перекладу. Сковорода протиставляв буквалістові, що заміняє слово словом, «як зуб зубом», витлумача який, мов ніжна кормилиця, годує розжованим хлібом і соком мудрости. Про те говориться у примітці до його перекладу Сідронієвої оди: *Translator verbum verbo tanquam dentem pro dente, reponit, at interpres veluti gratiosa nutrix, commansum cibum et elicitum sententiae succum in os inserit alummo suo.*¹⁴⁰

З того, своєю чергою, по-новому усвідомлюється і комплементарна настава Георге як перекладача. Титул третьої частини Дантової поеми він інтерпретував, наприклад, не звичайним німецьким «Paradies» проти італійського «Paradiso», а вглядним і вчутим «Himmel». Подібне переомислення оригіналу в перекладах Георге можна простежити як систему.

Тим розгляд природно опиняється вже у царині їхніх чисто літературних змагань.

За завдання кожного літературного твору править зробити річ тривимірною таким способом, що певними органами сприймання в читача вона відчувається як вірогідна, як дійсно існуюча, як така, що її, переживши перший шок показу з незвичайного кута зору, тим переконаніше можна акцептувати як точно впізнану. Літературною річчю стає все, що його на таких підставах виділено й піднято, — все: і наочне, і умоглядне.

Для Сковороди й Георге завданням було робити реально переконливим якраз умоглядне. Уся їхня техніка спрямовувалась на уречевлений вияв символів.

Попри всю відмінність епох, стилів та поетичних індивідуальностей, у Сковороди й Георге тотожна одна літературна властивість: обидва працювали на лінії найбільшого опору. Щоб довести довікілью, що шлях до найвищих людських вартостей легкий, самі

¹³⁶ Сковорода II, ст. 53.

¹³⁷ Сковорода II, ст. 462.

¹³⁸ Сковорода I, ст. 213.

¹³⁹ Сковорода II, ст. 512.

¹⁴⁰ Сковорода II, ст. 157.

вони, мов на те, обирали в усьому шляхи найважчі. До матеріялу, що стояв їм до розпорядження, що був так чи так важкий, вони достроювали ще й додаткові труднощі при його подоланні. Наче парадокс, але в тому неунікненна внутрішня логіка. До раз у раз, як сказано, абсолютно ясної думки, закладеної в котрийсь із їхніх творів, треба з напругою продиратися крізь хащі мистецької форми.

Справа не тільки в тому, що Георге мав за матеріял мову, ґрунтовно сплоснену епігонами, а Скворода — мову, яка з одного боку переставала вже існувати, з другого ж не встигла ще як слід народитися. Справа у самому принципі.

Обидва залюбки експериментували, вдавалися до складних побудов, шукали трудних ритмів, рідкісних слів. З «георгеанських слів» — слів, що вийшли з ужитку, збережених у старих лексиконах, або ж із слів, що побутували у глибоких народних шарах, непомітні для літературної норми, з таких слів, наново піднесених та омислених, можна укласти спеціальний словник. І так само важучий словник утворило б систематизування «сковородинських слів».

Активність його в освоєнні рідною мовою словопонять з інших мов просто подивугідна. Ось лише кілька зразків з його фуснотних приміток до власних праць: *Ерос значит желаніе, римски — Купидон*, або знов комплементарний ряд на витлумачення слов'янського «глагол» у всеоб'ємному розумінні логосу: *Глас, глагол, воля, вельніе, царствіе, закон, сила, дух — есть тожде, або омислюваний переклад поняття «емблема»: Емвлима, то есть вкидка, вметка, вправка,*¹⁴¹ тощо, тощо.

Скворода був ще революційніший у формі, ніж Георге, він ще менше зважав на конвенцію «високого штиля», ніж той на традицію німецької версифікації. Тоді як Георге наважувався включати щось понад дозволену міру брутальности щоразу з великим ваганням і великим пересіюванням, Скворода «високе» підсилював «низьким» не задумуючись. Для нього не справляло жодної заковики у свої трактати про найзвисоченіші матерії всипати цілими пригорщами якінебудь враки церемоніальними (присвячена Ковалінському «Симфонія, нареченная книга Асхань, о познаніи самого себе. Рожденна 1767-го літа»), *иной продает за 30 рублей и цѣлаго Христа* (присвячений так само Ковалінському «Диалог, или разглагол о древнем мирѣ»), *долго везешь твою околесную, с твоими херув[имами], вельблюдами и ослами* («Кольцо»), *сих дрождей упився, суевѣр бражничает и козлогласуѣт нелѣпую* («Икона Алквіадская») і подібне.

У тих випадках, коли Георге усе ж оперував мішаною семантикою, виявлявши образ взаємопосиленням слів з різних рядів, наслідки й тут виходили несподівано «сковородинські». Таке має місце, коли інвектива межує в нього з сатирою, ба гротеском («Антихрист», «Таємна Німеччина»), таке ставить його фактично впритул до барокко, як от у деяких «Поезіях доби» в «Сьомому колі» й у деяких віршах «Звізди союзу»: *als ihr in*

¹⁴¹ Скворода I, ст. 172, ст. 197, ст. 390. Пор. ще у трактаті «Начальная дверь ко христіанскому добронравію» добирання синонімів для поняття минушости матеріяльної речовини, виводжуваних з неймовірним фізіологічним темпераментом: *Вся тварь есть рухлядь, смѣсь, сволочь, сѣчь, лом, крушь, стечь, вздор, сплочь, и плоть, и плетки...* Скворода I, ст. 15. Подібна заангажована праця над засвоєнням синоніміки у присвяті Ковалінському трактату «Диалог, или разглагол о древнем мирѣ»: *Забава, римски — oblectatio, еллински — діатриба, славенски — глум, или глумленіе, есть корифа, и верх, и цвѣт, и зерно челоуѣчскія жизни.* Скворода I, ст. 187.

lärm und wüster gier des lebens mit plumpem tritt und rohem finger ranntet або *treibt ihr nicht minder zum verruchten end dass einem rudel von verrassten hunden der beste nachwuchs gleicht.*

На зразок незвичайного, либонь для даної okazji утвореного слова, яке, вкладаючись у риму, притягає до себе увагу й тим активізує читача, може послужити *взор яростномечній — язык треконечній* у вправах Сковороди на мотиви «Енеїди».¹⁴²

Коли вже про рими (і взагалі суголоси), то годі не згадати про подвиги обох і в цій ділянці поетики.

Незалежно від того, хто й коли уперше вжив складані рими (вони трапляються вже у XII сторіччі, напр., у трубадура Арно Данієля в комбінаціях *e nou — renou — d'annou — un ou*, абож досягання подібним робом тотожності опорових шелестівок у жіночій рими *laura — l'aura*), і у Сковороди, і в Георге такі рими мають новаторське значення.

Вживаючи *pocht er — tochter* (в одному вірші з циклу «Максिमін» у «Сьомому колі»), Георге брав за зразок німецьких романтиків (напр., у Теодора Кернера *frei bin ich — herzinnig*). Тим, серед інших засобів, він відсвіжував загрожене епігонством римування.

Римувавши *всегда ты — назвати* в одному з своїх розрізнених віршів,¹⁴³ Сковорода робив те саме у відношенні до української бароккової поезії: таким та іншими засобами доводив її до вершини й водночас розкладав на ряд зовсім нових можливостей.

Дмитро Чижевський вказав на такі реформи Сковороди, як урівноправнення чоловічих рим, долущуваних українською шкільною поетикою перед тим тільки як виняток, і принципове запровадження неточних, «неповних» рим, приміром, такого евфонічного шедевр, як *хрест — персть*.¹⁴⁴

Споріднена чинність Георге в цій царині неозора. Він випробовував можливість суцільних чоловічих закінчень в одному вірші з особливим метром («З вікон цих вечірній край» у «Сьомому колі», «Хто раз вогонь перейшов» у «Звізді союзу»), випробовував і суголосування різних закінчень. До останнього належать, наприклад, сполучення *tür — rühren* (відповідник у перекладі цього видання: *узор — у зорі*) у вірші «Фрауенльоб» або *freudentage — zag* (перекладний відповідник: *ясні — боязнь*) у «Дай мені ту пісню».

Вивчаючи активні, свідомо переживані суголоси в моделях модерних поетів, Пастернака чи Маяковського, можна переконатися, що система Георге містила в собі вже сливе всі несучі елементи цих моделів: не тільки різнорозмірні звукоузгодження, не тільки рими-асонанси й рими-дисонанси, а й оті особливі співзвуччя, визначенні хібащо тільки за основним образом голосівок та шелестівок, але не за достотним збігом останніх — як от *herabkunft — abgrund* (перекладний відповідник: *низ'ява — із зявла*) в одній з поезій «Сьомого кола». А усвідомивши, що тип такого співзвуку виявнюється в наведеному перед тим «хрест — персть», можна переконатися ще й того, що база, на якій зросли модерні здобутки, власне оте відзначене Д. Лукачем володіння самодатним звуковим інструментарієм, який у символістичній поезії допомагає робити невидимі речі видимими, — що ця база має традицію куди протяженішу, ніж воно звичайно приймається.

¹⁴² Сковорода II, ст. 78.

¹⁴³ Сковорода II, ст. 79.

¹⁴⁴ Дмитро Чижевський. Історія української літератури від початків до доби реалізму. УВАН у США, Нью-Йорк, 1956. Ст. 272. (Далі як: Чижевський.)

Мали вони й одну спільну слабкість: були позбавлені драматичного хисту. Сильні у власній прямій мові, вони обидва не вміли надати розвитку прямій мові дієвих осіб. Д. Чижевський дає діалогічній формі у Сковороди таку слушну оцінку:

*На жаль, треба визнати, що вона великою мірою лише суто зовнішня краса, що не зливається органічно зі змістом творів. Лише зрідка учасники діалогу характеризовані індивідуально, але іноді автор, мабуть, забуває про їх особистість та вони в дальшому ході діалогу грають іншу роль, аніж доти. Запитання, що їх ставлять учасники, власне, не допомагають розвиткові думки. Думка розподіляється між учасниками діалогу автором.*¹⁴⁵

Якщо у драматичних спробах Георге окремі діючі якимось і витримані кожен у своїй лінії, то сказане у цьому зв'язку про Сковороду стосується Георге в усякому разі тією мірою, що й він тільки розподіляє авторську думку між особами, однак не здатен зробити їх особистостями. Залишається, справді, пошкодувати рівною мірою те, що філософічні свої розправи Сковорода писав «разглаголами», як і те, що Георге не переробив пізніше своїх юнацьких драматичних фрагментів, напр., з темою Мануїла, на вірші такого жанру, як «Мануїл та Менес» у «Сьомому колі».

Обидва бо були самою природою покликані промовляти тільки й виключно монологом.

*

Труднощі, отже, починаючи з літературного факту і кінчаючи вершинною напругою власної обраної долі.

Труднощ, створивши щось, увірувати в нього як в об'єктивну реальність, якраз тому й труднощ, що чим величніший повітряний замок, тим, здавалось би, безперешкодно входить у гру легковір'я. Обидва, однак, подолали цей поріг — подолали легковір'я і взяли таки трудну дорогу.

Обидва настільки увірували у дійсність своїх нових царств, що мідь брмачая політичних реалітетів, як було вже бачити, не спромоглася звабити їх погодитись — одного на звання двірського філософа білої імперії, другого на становище академічного поета імперії брунатної.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Чижевський, ст. 309.

¹⁴⁶ Відмова Сковороди на відповідні залицання Катерини II не засвідчена документально, як засвідчена відмова Георге. Вона живе в легендах, якими народ звичайно увінчує реальність улюблених постатей. За переказом, Сковорода відповів прибулому до нього під Харків посланцеві Потьомкіна (царю з двором саме тоді, влітку 1787, подорожувала Україною) частинно прозою, а частинно таким двовіршем:

*Мне моя свирѣль и овца
Дороже царскаго вѣнца.*

Однак, А. Ніженець, яка зіставила джерела запису Г. Данилевського про це в петербурзькій «Оснoві» 1862, фольклорні дані записів 1958 і можливі дати перебування Сковороди на той час у Харкові, справедливо

Для обох — як теж було вже бачити — діло ототожнення виключало співпрацю з будь-яким політичним режимом, взагалі з будь-якою інституцією в суспільстві, за базу якого править насильство людини над людиною. Діалогічний жанр не вівся їм просто тому, що з усією відповідальністю вони могли висловлюватись тільки від імени Я, — але, знову ж комплементарне, Я ідентифікувалось у них із цілим людством, і їхня місія, незримо водійство, означала бути відповідальним за всіх присносущих.

Щоб заохотити інших, не сахаючись труднощів, прознавати легкодосяжність того, що насправді було неймовірним вагарем, Сковорода не раз указував, наприклад, на те, як легко можна бойкотувати людські установи, зречтись «взять извѣстное состояніе», а чинити тільки те, до чого є здатність і до чого душа лежить, — і якраз тим і бути корисним для інших. *Если бы я в пустынь от тѣлесных болѣзней лѣчился, пише він у листі до Артема Дорофеевича 19. лютого ст. ст. 1779, или оберѣгал пчелы, или портняжил, или ловил звѣрь, тогда бы Сковорода казался им занят дѣлом. А без сего думают, что я празден, и не без причины удивляются.*¹⁴⁷

Наскільки помиляються ті, хто в такому «неробстві» не добачають глузду й значення, сказано у перекладі цicerонівського «De senectute» («Перевод из книг римского сенатора Марка Цicerона „О старости”»), у місці, що його Сковорода, поза сумнівом, слов'янізував з особливим задоволенням:

*Они так ошибаются, как тот, которой про карабельнаго правителя думает, что он праздно сидит, а работают только тѣ, что лязят по веревкам, бѣгают по краям, выкидают на днѣ стечь. Правда, что он, смотря на карту, не дѣлает того, что матрозы, но вмѣсто того гораздо важнѣйшее отправляет.*¹⁴⁸

Та, звичайно ж, над керування тілами Сковорода, як і Георге, ставив керування душами, — «grząd dusz», мовляв Міцкевич, — як от у листі до Ковалінського: *Si magnum est corporibus imperare, majus certe animos moderari.*¹⁴⁹

Влада являла і являє собою чи не найзагадковіший феномен для істориків, соціологів, психологів. Коли йдеться про пряме порядкування одних над життям інших, то й справді, здебільшого годі буває дошукатися глузду в тій запопадливості, з якою владолюбна людина береться стверджувати себе, тоді як адже справіку відомо, що громіздкий твір тирана щохвилини наражений на розпад ще за його життя, не кажучи про те, що з тим твором, як правило, стається по його смерті.

Окрему категорію владичних становлять, однак, ті, кому щастить не тільки усвідомити єдність супротивностей у такого роду пануванні, яке править водночас і за службу (що саме з себе вже являє не абиякий подвиг!), а й усвідомити факт, що роля людини-зразка — роля навчителя, вождя, пророка — виправдовується морально з погляду історії лише тоді, коли зразок містить у собі питання питань цієї історії: як людям жити по-людському одним з одними.

зазначає, що об'єктивні обставини, гадаємо, не були для Сковороди на перешкоді можливим зустрічам і розмовам чи то з Катериною II, чи то з посланцем Потьомкіна. Ніженець, ст. 198.

¹⁴⁷ Сковорода II, ст. 429.

¹⁴⁸ Сковорода II, ст. 167.

¹⁴⁹ Сковорода II, ст. 362.

Тоді для навчителя виплачується і його тяжкий труд — робити для інших незрозуміле зрозумілим, отже: трудне легким. У кожному випадку це справа методу, справа форми. З учення Сквороди його учень зробив висновок про метод, про найкоротший шлях у шуканні істини, і висновок формулюється на самому початку укладеного ним життєпису майстра: *Во всем существующем есть нѣчто главное и всеобщее: в нечленовных ископаемых — земля; в растительных — вода; в животных — огонь: в человекѣ — разум и так далее.*¹⁵⁰

Але це тільки засада, тільки виснувана для управлення вихідного пункту абстракція. Як уречевлювати «главное й всеобщее» людського розуму, про те майстер писав у листах до учня не раз. Та ось одне місце, де воно висловлене чи не в найголовнішому:

*Бо якщо ти добре посієш у теперішньому, то добре пожнеш у майбутньому, і ніхто з тих, хто придбав святі звичаї, не буде позбавлений у старості своїх заощаджень. Сюди стосується й один вислів Платана, що на нього я нещодавно натрапив і що його я радо тобі повідомляю. Це така сентенція: «Для мене немає нічого важливішого, ніж бути чи стати кращим».*¹⁵¹

Це теж абстракція. Але вона такої властивості, що підводить найщільніше до усвідомлення того, що, власне, треба робити у щоденному житті. І якщо два різних навчителі прагнуть тотожного, то при всій відмінності методів та форм і при всій різномодності їхніх власних протиріч висновки з суми сум кожного збіжаться один з одним так, що з того так само вийде невхильна тотожність.

Михайло Ковалінський свій спогад про вплив, який на споріднені душі справила була «Начальная дверь», підсумував так:

*Сочиненіє сіє содержало в себѣ простыя истинны, краткія коренныя познанія должностей, относительных до общежитія. Всѣ просвѣщенные люди признавали в оном чистыя понятія, справедливыя мысли, благородныя правила, движуція сердце к подобному себѣ концу высокому.*¹⁵²

Персі Готгайн, один з наймолодшого покоління, що оточувало Георге, загиблій пізніше, 1944, із-за свого єврейського походження в концентраційному таборі, найголовніше у взаєминах з майстром підсумував так:

*Уперше від років дитинства я знову сповнив свою годину, і якби запитати, в чому полягає сповнення щабля юнацтва, то відповідь звучатиме однозначно [die bündige antwort]: бути гарним і шляхетним!*¹⁵³

Тут і суть зустрічі неоднакового в однаковому, «того, що можна б звести до однакового».

¹⁵⁰ Скворода II, ст. 487.

¹⁵¹ Лист до М. Ковалінського. Скворода II, ст. 350.

¹⁵² Скворода II, ст. 513.

¹⁵³ Percy Gothein. Erste Begegnung mit dem Dichter. «Castrum Peregrini», Amsterdam 1951. Цит. за: Schonauer, S. 136.

*

Приклад Сквороди вирішній тому, що на ньому доводиться можливість такої української культури, яка має вселюдське значення.

Разом з тим, приклад показовий з того боку, що він ілюструє спромогу «народитися раніше свого часу», бути «модерним» через віки, понад голову того, що носить назву модернізму раз у раз лиш технічно.¹⁵⁴

Факт важливо не пускати з ока у наступних розділах, де йдеться про сучасну з Георге українську епоху, про ту, в якій фокус, більш не зібраний в одній інтегральній особистості, розклався на варіанти і в якій, тим самим, накопичилося стільки трудного й стільки непотрібного.

Національне відродження поневолених народів, як правило, відбувається невідривне з відродженням мовним. Та на українському ґрунті утворився з того особливий феномен. Парадокс його — небувалий в історії ніякої іншої національної культури — полягав у тому, що якраз нова літературна мова стала за головну внутрішню перешкоду в розвитку українців як нації.

Істотну українськість мовомислення у Сквороди вельми чуйно визначив у своїй статті І. Дзюба: *Але, зрештою, до Сквородиної мови легко призвичаїтися, бо, не зважаючи на свою часом ненародну лексику (врахуймо важке становище Сквороди, який мусів сам вперше виробляти філософський «глагол»), це все таки мова глибоко народно-українська за своєю структурою, «ходою», духом, інтонаціями, не кажучи вже про образність; навіть чимало загальнослов'янських, давньослов'янських та російських слів збуваються в Сквороди свого питомого значення та набувають трохи інакшого, «українського» (цікаво простежити ці аберації та порівняти їх з мовою особливого типу філософствуючих мужиків, які є і нині на Слобожанщині та Донбасі) звучання.*¹⁵⁵

Українська літературна мова, позасумнівна річ, була б принципово відмінна від тієї, якою вона є сьогодні, якби в її основу лягла сквородинська модель. Інакшу кількісно-якісну роль відіграли б у ній і народно-селянські елементи, елементи «котлярєвщини». Передусім це була б уже з початком ХІХ сторіччя мова всеосяжна. Активне життя Сквороди у трьох культурних мовах, грецькій, латинській та давньослов'янській, органічне включення ним розмовної мови усіх тодішніх суспільних шарів у свій мовний всесвіт утворило для того вже всю базу. Коли б йому й справді залежало на укладанні спеціального курсу любомудрія, він не лишив би, можна поручитись на ґрунті показаного вище, ані одного поняття не «українізованим» на свій риб. Вистачило б на те і культури, і фантазії.

¹⁵⁴ Модерність Сквороди вражає чи не з кожної сторінки його творів, де лиш їх розкрити навмання. Сливе курйозний приклад: серед політично-лівацьких кіл на Заході, що залюбки цитують Мао Цзе-дуна, кружляє крилатим виразом його конкретна ілюстрація до теорії спізнання — щоб спізнати, мовляв, вишню, треба її розжувати. Але достотно те саме сказано 1775 у Сквороди (передмова до трактату «Алфавит, или Букварь мира», авторська фуснота до речення про самоспізнання): *Самая сластная ягода или зерно, хотя во устах, не дает вкуса, поколь не разжжевать. Крошечное, как зерно, слово сіє высокої вкуса утаило. Думал и протч.* Скворода І, ст. 316.

¹⁵⁵ Дзюба, цит. тв.

Усього лиш одним поколінням пізніше таке стало враз неможливе.

У творчості Шевченка українське життя звужується до одної-єдиної теми. До цієї теми була приладована й Шевченкова українська мова, приладована настільки невідчепно, що до всього іншого — в тому числі й до всіх інших сторін особистості самого Шевченка — мова ця неспроможна була навіть і приторкнутись.

У тому, власне, й заліг принцип усіх бід. Шевченкове «нехай я буду і мужицький поет», сказане, можливо, з упертости чи, зрештою, просто спересердя, стало навроченим. Його прийнято за догму, з нього зроблено ритуал.

Мова, первісно постала з елементів, що були справді в ужитку певної суспільної верстви, незабаром — либонь непомітно для самих її прапороносців — переросла у щось наскрізь умовне. Хоч воно усе менше й менше покривалося з буттям цілоти народу, зокрема з буттям його непросвіченої частини, узято за священний закон, що просвічувати її годиться саме цим умовним мовоканоном. З українства виникла наче особлива спортивна пристрасть. Воно перетворилось на забавку з неймовірними правилами гри. Заприсяжені учасники цієї дорогої забавки, в усьому іншому люди як люди, при виконанні української професії зобов'язувались до примітивного сюсюкання і, тим самим, до відповідного — сказати б: залізного — обмежування кругозору. На поодинокі видатні постаті, які намагались — чи то поширенням самих мовомисленних меж, чи то взагалі духових обріїв — порушити лад іконописного просвітянства зворотом до сковородинського всесвіт'янства, накладано анатему.

Так було з Кулішем. При всій його багаторазово ославленій суперечливості, байдуже, справжній чи споглядній, не можна не помітити, якщо дивитись без чорних окулярів, що його конфлікт із Шевченком був не тільки особистого, не тільки клясового характеру, а був також конфліктом у боротьбі за широту світогляду. А якраз же з-за широти світогляду Куліша послідовно відтискали у внутрішню еміграцію. Не хтось сторонній, не влада, не охранка — відтискала «рідна громада».

Так було з Драгомановим, якому на його зовнішній еміграції велось навряд чи краще. Кулішів суспільний антипод, він був з ним однозгідний у розумінні національного буття: що культура нації не вичерпується самим, мовляв В. Державин, «думанням про свою національність». Абсолютно слушно зараховував Драгоманов до української культури усе, створене українцями у всеросійському, а тим самим, силою фактів, і у світовому масштабі, від Гоголя до Потебні.¹⁵⁶

¹⁵⁶ Драгоманов був одним з нечисленних українців, який оцінював Шевченка, не вдаючись до крикливства, а так, як воно належить серйозній людині. У великій розвідці «Література російська, великоруська, українська і галицька» (1873) сказано зовсім тверезо про фактичну обмеженість: *З тим патріотизмом, которий світить у словах посланія Шевченка против німецької і за свою мудрість ітд., я спорить вважаю зовсім лишнім, бо це той же самий квасний патріотизм московських слов'янофілів, ті ж самі старопольські ідеї Міцкевича, В. Поля ітд., приложені до України.* Цит. за: Михайло Петрович Драгоманов. Літературно-публіцистичні праці у двох томах. Том перший, Видавництво «Наукова думка», Київ, 1970. Ст. 109. (Далі перший том як: Драгоманов I, другий як Драгоманов II.) У тій же розвідці згадано й статтю Аполлона Григор'єва, в якій той ставив Шевченка рядом з поетами, которі мають вічну ціну, як Данте, і вище Гоголя, у чому, по-моєму, трохи пересолів. Тс, ст. 91. Слід тут уприятити, що Шевченко не тільки для Григор'єва, а й для українського загалу заступає чи не всю світову літературу. Просвітянська аберация погляду не дає прознати, що проза супровідного тексту до «Гайдамаків» і проза Шевченкових українських

Істотною катастрофою для плеканой «українолюбцями» мови став факт, що по всій Європі, яко тать в ноци, підкралась і раптом виявилась нова літературна доба.

Модерні поети інших слов'янських народів зустріли її як щось самозрозуміле. Вони бо могли покликатись на нормальне переємство від далекозорих і цілеспрямованих предків: Каспрович, Пшесмицький і Стафф на Кохановського, Зеер і Бржезіна навіть на Яна Гуса, а й В'ячеслав Іванов мав право пишатися родоводом принаймні з російського XVIII сторіччя. Нічого подібного не сталося з українськими інтелектуалами, їм і на думку не спадало, що в них теж колись було своє вісімнадцяте сторіччя.

На час європейського модернізму загасання взаємин українського письменства з літературою барокко було вже доконаним фактом. Шевченко, бодай дитиною, «списував Сквороду», і в його віршах наявні ще рудименти живого відношення до слов'янщини, що їх він пробував переомислити по-своєму. У Франка їх нема вже й сліду. Він, щоправда, знаходив якесь місце для Сквороди, вважавши, приміром, що «Басни харьковскія» *десять раз глибші і краще розказані, ніж Саадієві*.¹⁵⁷ Зацікавлення його лежало, однак, у плані того роду вчености, яка свято переконана, мовляв, усе, що відбувається раніше, являє собою прямий і безпосередній щабель до того, що відбувається пізніше. Вершиною ж для нього був власне Шевченко, над творчість якого українська поезія йому й взагалі не мислилась.

На те, що його єднало з його ідеалом якраз у поглядах на сквородинське мовомислення, вказує Б. Деркач:

*Мова Сквороди, викликала найбільше заперечень. Т. Шевченко, наприклад, вважав, що саме така мова не дозволила Сквороді стати справді великим і народним поетом. І. Франко підкреслював, що Скворода писав вірші і пісні «досить незграбною книжною мовою», «надзвичайно кучерявим і баламутним стилем». До речі, у дослідженнях про Сквороду останніх років негативна оцінка мови і стилю письменника з боку Шевченка і Франка здебільшого замовчується.*¹⁵⁸

листів не йде ні в яке порівняння з італійською прозою Дайте у «Житті новітньому» чи у «Бенкеті» і що шевченківським віршем (і кількісно, і якісно) було б фізично неможливо створити «Божественну Комедію». Про локальне значення його мови Драгоманов, до речі, висловився у «Листах на Наддніпрянську Україну» (1893): *Шевченко, напр., ще не мав думки виробляти окрему літературу українську, бо він писав свої повісті по-московському, також писав навіть свій «Дневник», сценарій до «Стодолі» і т. ін. Видимо, Шевченко вибирав собі мову, в кожному разі для нього легшу і відповіднішу, а не думав непременно виробляти особну, самостоячу літературу й мову, як деякі пізніші українолюбці.* Драгоманов I, ст. 452. Солідарність із Кулішем у погляді на широту поняття національної культури ілюструє таке місце з «Чудацьких думок про українську національну справу» (1891): *Безперечно, д. Куліш, пересолив і наговорив багато зовсім чудного, та все таки зміна його поглядів свідчить, по крайній мірі, про те, що настав уже час, коли не можна цінити історію нашої України з погляду одного, та ще й хвилевого стану людности, ні навіть з погляду тільки національного, а надто перемішаного з православним; що треба оглянути історію нашу совокупно в усі її доби [...] і в усяку з цих діб звернути увагу на зріст чи упадок людности, господарства, порядків і думок громадських і державних, освіту, пряму чи косу участь українців усяких класів чи культур в історії й культурі європейській.* Драгоманов II, ст. 348.

¹⁵⁷ У листі до Агатангела Кримського з 22. березня 1894. Цит. за: Борис Деркач. Григорій Скворода — письменник. «Радянське літературознавство», ч. 11. Київ, листопад 1971. Ст. 70. (Далі як: Деркач.)

¹⁵⁸ Деркач, ст. 69.

Авжеж, замовчується, бо й сьогодні ще неприємно розлучатися з ідилічно впорядкованим ладом літературної історії. Богослужбний стиль української традиційної критики знає тільки цей канонізований ряд: «Кобзар» і шерега його «славних продовжувачів». Перед лицем загрози, що йшла від нової доби, для скріплення фронту проти «декадентів», які вряди-годи показувались уже і з-за дерев густого вишневого садка, — поготів треба було ствердити легенду про безконфліктність усієї передісторії цього садка. Що Скворода сягав куди далі вперед, що між ним та Шевченковими епігонами ретроспективно росла й поглиблювалась прірва, що не було ніякого продовження, а був різкий, непримиренний дисонанс, ось оте й мала всіма силами приховати етабльована ідеологія добровільного мовного безбатченківства. Сюди й личив образ «дивачка», «старчика» — так бо улегшувалась ілюстрація до картини становлення як щаблювання від нижчих форм до вищих.

Провідне у відношенні українолюбців до своєї фахової мови підсумовується, поперше, такою просто таки любовно виплеканою чудасією: люди були горді на те, що мова вміла тільки щось одне, а не вміла — ба, й не повинна була вміти — нічого іншого. Не анекдот, а факт, що 1895, у році, коли вийшло «Lux in tenebris» Щурата, а два роки перед тим у «Зорі» з'явилися перші як не як модерністичні вірші Вороного, Іван Білик писав своєму братові Панасові Мирному про його працю над перекладом Шекспіра: *Это г л у п о с т ь, достойная, моей Паси или Оли: «Лир» по-малорусски никому не нужен.*¹⁵⁹

Та що ж «Лір»! Мова й у самообігу не була зобов'язана рости за межі, за якими починається серйозне вдосконалювання. Клясик української прози, який у доморобній схемі фігурує щонайменше врівні з Золя, здобувається часом на найбезжурніші граматичні конфлікти. Ось речення з листа до Г. Маркевича 25. грудня 1908: *Кажуть, либонь, у «Новій раді» (Збірник на спомин, покійному Старицькому) надрукована моя «Спокуса», котру я давав у 3-ю книжку своїх творів і котру не знаючи через віщо, не поміщено її там.*¹⁶⁰ Як гарно, ба елегантно виходило в того самого Панаса Мирного, коли у листі до Заньковецької (9. лютого 1892) з приводу однієї з переробок його «Лимерівни» він з полегшею скидав із себе обов'язок мудрувати над абстрактними поняттями у не пристосованій до того мові: *Такою переделкою 5-го акта, какую сделали Вы, пьесе придана бо́льшая сценичность, а развязке — трагический конец: самоубийство в бессознательном состоянии может вызвать лишь безысходную тоску зрителя, а*

¹⁵⁹ Цит. за вид.: Панас Мирний (П. Я. Рудченко). Зібрання творів у семи томах. Том шостий. Драматичні твори. Видавництво «Наукова думка», Київ, 1970. Ст. 791. (Далі як: Мирний.) Можна лише благословляти долю, що письменник не перейнявся братовим скептицизмом і таки довів працю до гідного кінця, нехай і побачила вона світ уперше повнотою в описаному тут виданні. (Уривок з неї був перед тим уміщений у виданому «На горі» 1969 перекладі цієї трагедії пера Василя Барки.) «Король Лір» у перекладі Панаса Мирного, у зіставленні, напр., з іще одним новочасним перекладом, Максима Рильського, править за вельми показовий документ, на підставі якого можна б, своєю чергою, розвинути ще й таке питання: що виграла мова з її неоклясичним «уінтелігентненням» і що вона втратила з субстанції порівняно до мови просвітян. Цього спеціального питання, важливого для проблеми перекладу і давнішої, і модерної поезії, тут, на жаль, зовсім нема можливості торкнутись.

¹⁶⁰ Мирний, ст. 779.

*сознательное и героическое самоубийство, полное упреков и отчаяния, — заставят его вздрогнуть всем существом.*¹⁶¹

З приводу «Лимерівни», яку майстрували гуртом, уважаючи сценічну її реалізацію за справу чести національного театру, — хронологічно то був час перших тріумфів на європейському кону Стріндберга, Зудермана, Гауптмана, — до Заньковецької писав по-російському й ще один український клясик, власне Старицький, автор чергової переробки драми: *Вчера выслал тебе два первых, совершенно новых действия «Лымеривны и 3-е, немного исправленное. [...] твоя роль размерена и получила несколько эффектных мест...* ітд.¹⁶² Видно, що й такі найпростіші речі по-тодішньому українському авторові листа було б трудно сформулювати, а адресатці, українській Дузе, трудно зрозуміти. В усякому разі, сама вона, писавши про цю ролю дівчини Наталі в одному листі до В. Лазурського, казала так, як казалося само собою: *единственная трагическая роль в малорусском репертуаре.*¹⁶³

Вибір цитат дає змогу вказати й на другу важливу прикмету мови в обходженні з нею її адептів: містеріозність її назви.

Ані валуївський циркуляр, ані емський указ фізично не були б мисленні, наприклад, у застосуванні до польської мови: поза всім іншим, було б воно неможливо тому, що кожен би поляк знав точно найменування предмету заборони. Коли ж заборонили мову українську, то хоч з тієї нагоди й було багато плачів та нарікань, однак дія не викликала і не могла викликати рівної сили протидію. Не важко бо було скасувати щось, що само не говорило, як воно по-справжньому зветься, а коли йшлося про назву приблизну, то, навпаки, говорило з усім переконанням, що Шекспір «по-малоруски нікому не нужен».

Сковорода не надто думав про національність. Тим часом, він був і зостається на всі часи українським мудрецем. Шевченко думав про свою національну приналежність майже безперервно, але назви для неї у спадщину нащадкам не лишив. «Вусаті слов'яни», «козацькі діти», «земляки», «люди», усяко, тільки «українці» не подибується в нього ні разу. Нема в нього й імени «українська мова», є щонайвище — «наша мова». Так от Заньковецька й грала українською мовою «малорусский репертуар».

На західноукраїнських землях був свій номенклатурний варіант. Стаття Лесі Українки, надрукована в російському прогресивному журналі «Жизнь» під заголовком «Малорусские писатели на Буковине», на самій Буковині, опублікована в українському перекладі в газеті «Буковина», для якої царські рескрипти не мали сили, тим не менш носила заголовок «Писатели-русини на Буковині».

Але «русинський» і «рутенський», що домовали там справіку, якось аж охоче поступилися місцем отому «малоруський», коли декому з літераторів пощастило пробитись трохи далі у позаукраїнський світ. Так було, зокрема, з визначним у Німеччині журналом «Die Gesellschaft», співвидавцем і єдиним редактором якого від початку 1898 став поет-неоромантик Людвіг Якобовський. Два повних роки його керівництва журналом (пом. 2. грудня 1900) були й роками участі там українських письменників, протегованих,

¹⁶¹ Мирний, ст. 760.

¹⁶² Мирний, тс.

¹⁶³ Мирний, ст. 759.

крім самого редактора, ще й такими доброзичливцями, як німецький критик Георг Адам та болгарський літератор Петко Тодоров.

І от на цій вільній трибуні ходили в «малоросах» не тільки Леся Українка, а й Кобилянська з Маковеем та Стефаником. Не тільки велика оглядова стаття Осипа Маковея була озаголовлена як стаття про «малоруську літературу» (зошит 20 за 1898), а й у листі до редактора з 24. грудня того самого року Маковей повідомляв його про надіслання двох зошитів «Літературно-наукового вістника», де опубліковано його, Якововського, вірш та дві новелі *в перекладі на малоруську*.¹⁶⁴

До публікації Стефаникової новелі «Лист» у «Die Gesellschaft» (зош. 2 за 1899) редактор, захоплений силою виразу в ній, додав примітку, де, зокрема, сказано: *Він щирий селянський поет, і щось «малоруськіше» [«Kleinrussisches»], ніж дух та герої в цих крихітних творах, годі либонь знайти серед його сучасників*. Сказано так, отже, про письменника, «найгаличаннішого», здається, з усіх можливих.

Доходило до зовсім несусвітених речей. Цю саму новелю, в тому самому перекладі Кобилянської (з незначними різночитаннями, спричиненими, мабуть, тим, що у перводруку її дещо підредагував сам Якововський) чотири роки згодом, 15. липня 1903, передруковано у видаваному галичанами у Відні «Ruthenische Revue». У першому випадку переклад позначено як «aus dem Kleinrussischen», у другому як «aus dem Ruthenischen».

Випущена з ініціативи Якововського (вже по його смерті) збірка оповідань самої Кобилянської носить знову ж таки титул «Kleinrussische Novellen».

Буковинка Кобилянська уживає до свого народу всіх трьох назв, «рутенці», «русини» і «малороси», залежно від адресата своїх листів — Маковея чи Тодорова.

Якщо додати ще накінець, що Франко прийняв слово «український» — найправдоподібніше, під впливом Драгоманова,¹⁶⁵ — у поєднанні з «руський» і від поняття «українсько-руська література» не міг, здається, відзвичаїтись до самої смерті, то можна собі лиш уявити, що за загадки виникають для філологів, які порпаються у

¹⁶⁴ Лист Маковея, за допомогою управителя архіву Якововського (Вісбаден) п. Фреда Б. Штерна, виявив І. Костецький. Відповідне місце там звучить так: *Ich sende Ihnen zwei Hefte meines «Litt. wiss. Boten», wo Ihr Gedicht «Herbstsonne» und Ihre zwei Novellen: «Und der Satan lachte» — und «Parfume» in's Kleinrussische übersetzt sind. Ich habe die Absicht noch andere Ihrer Gedichte und Novellen zu übersetzen.*

¹⁶⁵ Тут, власне, доречно нагадати про рідкісну назовничу свідомість саме Драгоманова, «всесвітянство» якого в очах хуторян і загумінкових патріотів ототожнюється з найважчим смертним гріхом. У назви «малоруський» і «галицький» він вкладав ясно окреслені поняття, коли ж йшлося про загальнонаціональний феномен, точність найменування не справляла для нього ніяких труднощів. Видрукувану в Женеві брошуру, яку він передав провідним діячам та учасникам міжнародного літературного конгресу, відбуваного у Парижі 1878 під час виставки, — серед інших, і Вікторові Гюго, — він озаголовив так: *La littérature oukrainienne, proscrite par le gouvernement russe. Rapport au congrès littéraire de Paris (1878) par Michel Dragomanov*. Брошура вийшла по тому в італійському (з деякими авторськими доповненнями), еспанському, сербському та білоруському перекладах. Завдяки їй українськими справами зацікавився, зокрема, Маркс (зберігся примірник з його окресленнями й підкресленнями), якого вона привела до праць Костомарова, і це все прислужилося до Марксової концепції позитивних моментів в історії Запоріжжя. Не менше важили й драгоманівські статті, публіковані в італійському журналі «Rivista Eugorea», що виходив за редакцією його приятеля, історика літератури Анджельо де Губернатіса. Статті Драгоманов підписував також зовсім послідовним псевдонімом: «Ucraino».

відповідних архівах. Вони й виникають, у тому доводиться переконуватись аж по нинішній день.

Ця мова без власної назви давала змогу її носіям знаходити притулок у спільній анонімності. Анонімність, мовчазно узгоджена заказаність будь-якого прилюдного вияву своєї індивідуальності, взагалі своєї ідентичності — це правило за третю властивість українолюбців.

Що мова являє собою не тільки інформацію, доводити зайво. Але коли їй, своєю чергою, бракує взагалі інформативних моментів, коли вона здана лиш на самодостатній «домашній ужиток», тоді з неї постають цілі світоглядні комплекси, що не підлягають жодній логіці. Як от у даному разі.

То й був одноразовий феномен, який фронтально й непримиренно відрізнявся від усього, що коїлось навколо. Усе, що позначало добу наприкінці сторіччя, мало, навпаки, якраз імператив неодмінного індивідуального вияву. Екстраваганція стала за загальний закон.

Чи йдеться про юнаків з дівочими кучерями, про вдавання з себе витончених розпусників, чи йдеться про монокль, орхідею в петличці, паличку денді, чи про містерійні сходи з перевдягненням в античні шати і видавання книжок на японському папері ексклюзивними тиражами, чи про Стріндбергову тріскучу теорію війни поміж статями, чи про обіцянку Пшибишевського по мільярдах років повернутись на землю у вигляді метеора (перетворення на зірку він категорично відкидав), — байдуже, що з того зосталось при самій добі, у сховищах її витребеньок, а що мало під собою соліднішу підставу. Важливо те, що особистості з соліднішою підставою, до яких сьогодні поновно пробуджується інтерес, здійснитись у просторі й часі, «дійти» до своїх сучасників, а тоді вдруге, до нас, могли тільки тому, що вони не завагались тоді удатись до публічного самовияву, не побоялись уголос дати зрозуміти, мовляв, світ починається не інакше, як тільки з них.

На посковородинській Україні останнім явищем такого роду був либонь вірш молодого Шевченка, який, згодом дістав назву «Заповіт». Після того аж до Семенкового «як я можу шанувати Шевченка, коли я бачу, що він є під моїми ногами» і Тичининою «двісті розіп'ятого я», аж до загального великого струсу й прокиду самодатної особистості — аж до тієї миті потягнувся був час поступового відмирання літературного побуту.

Зникло ступенування життя у красному письменстві, на зміну приходила одноплановість, однолінійність, дослівність.

*

За доби повсюдно узаконеного плюралізму окрема особистість, хай і найзбірніша сумою властивостей, хай і найвидатніша кількістю виконуваної праці, якісно не могла бути тим, чим була вона за часів Сковороди.

Тим не менш, беручи відносно, можна й у безцентровій епосі розрізнити постаті, які саме фактом багатоманітної діяльності та особливими людськими спроможностями

справляють на оточення помітніший вплив, привертають до себе більше слуху, ба й послуху. Такою постаттю на українському порозі сторіч був Іван Франко.

Григорій Кочур у вступній статті до вибору з Гете, порівнюючи універсалізм цього останнього з універсалізмом Франка, робить такий висновок: *Але на українському ґрунті поет мусів бути передусім першим громадянином, народним пророком і борцем за ідеали, які піднесуть і просвітять народ у темряві й неволі. Ось чому творець «Лиса Микити», поеми про війну всіх проти всіх, був насамперед автором «Каменярів» і «Вічного революціонера», співцем боротьби й особистої самопожертви.*¹⁶⁶

Це сказано з таким межевим навантаженням почуття такту, що воно якраз ще витримує, аби покритися з одним краєм правди.

Франкова робота воістину неозора. Як речника прогресивного українства його знали не тільки в безпосередніх австрійсько-польських околицях, а й поза ними. Він співпрацював у численних пресових органах — один дослідник нарахував 19 самих лише німецькомовних часописів.¹⁶⁷ Ще далекосяжнішими були його взаємини з поляками: від довгорічної широкій співтворчості, від особистої дружби з Каспровичем — аж до явного ворогування з боку тих кіл, які вбачали в його авторитетній особі політичну небезпеку для польської справи в Галичині.¹⁶⁸ Він скрізь і всюди взаємився з літераторами, науковцями, громадськими діячами, і завдяки його невсипущій чинності, хай, може, й посередньо, заговорили про українську літературу, взагалі про Україну («Малоросію», «Рутенію») аж такі тодішні впливові інтелектуали, як Брандес і Бйорнсон.¹⁶⁹

¹⁶⁶ Йоганн-Вольфганг Гете. Твори. Переклад з німецької. Шкільна бібліотека. Видавництво ЦК ЛКСМУ «Молодь», Київ, 1969. Ст. 7.

¹⁶⁷ Б. П. Бендзар. Оповідання І. Франка німецькою мовою. «Радянське літературознавство», ч. 12. Київ, грудень 1971. Загальну кількість Франкових праць німецькою мовою, вкупі з перекладами, автор оцінює на понад 130 одиниць. По-німецькому було опубліковано 11 його оповідань, причому деякі з них, прим. «Свинську конституцію», після появи в одному часописі охоче передруковували інші.

¹⁶⁸ У краківському журналі «Życie» з 24. вересня 1897 (отже, ще до епохи Пшибишевського, за часів редагування Людвіка Щепанського) на ст. 12 ми натрапили, м. і., на кумедну нотатку за підписом «Idem», яка біла на сполох перед лицем активізування української радикальної партії. Майбутнє після можливого поділу Галичини зображено там, зокрема, так: *Учений д-р Іван Франко, перервавши глибокі студії над Міцкевичем, звернув свою світлу увагу на «панські ґрунти», ліси й пасовиська — за що, безсумнівно, зібраними на вічу руськими можновладцями буде проголошений королем Іваном І.*

¹⁶⁹ Георг Брандес оцінював, напр., Шевченка так: Шевченко [...] піднявся на величезну височинь порівняно з тодішньою малоросійською поезією, хоч і він був насамперед народним поетом. Український переклад, зроблений з російського, цит. за: О. М. Єввіна. Дожовтнева та радянська українська література за рубежами СРСР. Державне видавництво художньої літератури, Київ, 1956. Ст. 70. Національний характер української літератури Брандес відрізняв уже починаючи з фольклору: Малоросійські і великоросійські народні пісні, які співаються кожна на своєму нарідчій [...], належать по суті двом різним літературам, з яких одна була пригноблена в новітні часи, писав він у тих самих начерках, посталих після його подорожі Росією, Україною та Польщею 1887. Український переклад цитується тут за: Г. А. Нудьга. Українська пісня в Данії. «Радянське літературознавство», ч. 6, 1962. Ст. 80. За вказівку на обидві праці ми вдячні проф. д-рові Гюнтеру Витженсові (Відень). Про можливість особистого спіткання Франка з Брандесом дозволяють здогадуватись такі, зрештою, досить таємничі слова першого: При кінці минулого [т. т. 1898] року відвідав Галичину і мало що не познайомився з русинами. І в іншому місці тієї ж розвідки, в якому мовиться про ніцшеанські захоплення Брандеса: Так треба розуміти й той аристократизм, до якого признався Брандес у Львові в кружку польських аристократів; так виясняється та симпатія, з якою він кільканадцять літ по написанню монографії великого соціаліста Ляссала написав монографію Ніцше, ідейного репрезентанта

Усе воно — незаперечна правда. Правда має, однак, і другий край. У відношенні до літератури він визначається законами, які не знають поблажливості з огляду на те чи те, взагалі не знають ніяких сантиментів, а знають самі лише їм, літературним законам, притаманні й питоменні факти.

Маяковський обурювався на «хрестоматийний глянец», наведений на Пушкіна. «Кобзарі» й «дочки Прометея» в українських літературознавчих святцях — діло ще гірше. Налички знімають, суттю, можливість будь-якої науки про красне письменство. Та в одному українському випадкові прикладання шаблону відбуло з рацією — у випадку Івана Франка. У літературі з нього був справді «каменярь», і тільки. Без усякого метафоричного значення.

Далеко не завжди практична творчість письменника спізнається з його власних теоретичних висловлювань. Раз у раз спроба розкрити свій секрет нічого не розкриває або ж розкриває не в ті ворота. А от Франків трактат «Із секретів поетичної творчості» дає найточніше уявлення про його естетичні спроможності і як лірика, і як прозаїка, і взагалі як людини, що має справу з мистецтвом.

Розкидане частинами по численних томах його творів так, що вроздріб воно, може, й не одразу впадає в око, сконцентровано у цьому єдиному в своєму роді опусі усією масою. Тут вони усі вкупі, отакі судження: *перший естетик Арістотель, батько многих вірних, та ще більше невірних і шкідливих естетичних поглядів і формул.*¹⁷⁰ Тут і всі відкриття, як от відкриття права мистецтва на потворні образи, бо у великих поетів вони *безсмертно гарні артистичною красою*, або — у полеміці з «конкретною поезією» Арно Гольца — відкриття ролі в поезії не тільки зору, а, бачте, й слуху.¹⁷¹ Або ось він, поправляючи Лессінга, пропонує розрізняти малярство і поезію не за категоріями простору й часу, а за тим, що техніка одної штуки зв'язана нерозривно *тільки з одним змістом зору, коли тим часом друга дає можливість апелювати до всіх зміслів.*¹⁷²

Ідеал впливу образотворчих мистецтв на «змісли» викладено в одному місці, вартому довшої виписки з нього: *Власне, до найкращих тріумфів малярської штуки належить — при допомозі способів, що, властиво, віддають тільки спокій і нерухомість, викликати в нашій душі враження руху. Інколи ми, самі про це не знаючи, висловлюємо се, коли про добрий портрет мовимо: здається, живий, от-от промовить. Хто бачив хоч у репродукції образи Репіна, такі як «Запорожці» або «Іван Грозний, що вбиває свого сина», той зрозуміє, що значить сказати: «в тім образі багато руху», зрозуміє, чому нервові люди мліли, зирнувши уперше на «Івана Грозного», чому дами невільно і несвідомо хапають рукою свої сукні, опинившись перед малюнком Айвазовського, де зображено одну-однісіньку морську хвилю, що немов ось-ось і кинеться на зрителів. І різьба вміє*

анархізму. Іван Франко. Юрій Брандес. «Літературно-науковий вістник». Річник II. Том V. У Львові, 1899. Ст. 124, ст. 126. — Про Бйонстьєрне Бйорнсона відомо, що він виступав з присвяченими долі українського народу статтями і листувався з К. Трильовським та іншими діячами Галичини й Прикарпаття. Франко знайомив українських читачів з Бйорнсоном так само через «Літературно-науковий вістник».

¹⁷⁰ Іван Франко. Із секретів поетичної творчості. «Радянський письменник», Київ, 1969. Ст. 173. (За цим виданням, що його відкриває стаття Євгена Адельгейма «Естетичний трактат Івана Франка і проблеми психології творчості», цитуватиметься далі як: Із секретів.)

¹⁷¹ Із секретів, ст. 178, ст. 157.

¹⁷² тс, ст. 162.

також своїми найкращими творами викликати сю ілюзію руху, і, прим., при виді Бельведерського Аполлона у нас мимовільно піднімаються груди, а при виді групи Лаокоона корчаться мускули, мов з болю і обридження перед гадюками.¹⁷³

З таких критеріїв, що на них, здається, не здобувся б і чехівський «учитель словесности» (який, зрештою, як відомо, просто не читав Лессінга), укладено всю несхитну базу трактату. База служить і зведенню загальної концепції, і дає авторові підставу судити про окремі явища минулого й сучасного.

1898, коли Франко розпочав публікувати «Із секретів поетичної творчости» на сторінках «Літературно-наукового вістника», був роком смерти Маллярме. Те, що вісім років перед тим французький поет сказав про глузд поетичної творчости, залишилось Франкові або не знаним, або ж не справило на нього ніякого враження. Тим часом, Жюль Юре в опублікованій ним відповіді на свою анкету так передав слова метра: — *Я гадаю, відрік він мені, що, суттю, молоді ближчі до поетичного ідеалу, ніж парнасці, які обходяться з своїми сюжетами на риб давніх філософів та давніх реторів, появляючи речі прямо. Я ж думаю навпроти того, що потрібно самого лише натяку. Споглядання речей, образ, що виникає з породжуваних ними мріянь, це пісня. А парнасці беруть увесь предмет та й показують його, тим то їм і бракує тайни. Вони позбавляють дух отих захватних радощів вірити, що він творчий. Н а з в а т и річ це притлумити три чверті насолоди поезією, робленою для того, аби поволі-волі розгадувати, в м о в л я т и, ото ж і мрія. Досконале таке вживання цієї тайни, з якого устійнюється символ: викликати річ помаленьку, потрошку, щоб показати стан душі або ж, навпаки, добирати річ і видобувати з неї душевний стан цілим рядом розшифрувань.*¹⁷⁴

Твір Сковороди «Бесѣда І, нареченная observatorium (Сіонъ)», написаний бл. 1780 — 1784, Франко взагалі не міг знати, бо І. Табачников розшукав і опублікував його зовсім недавно. Та якби знав, то й тут невідомо, чи вплинув би на нього один пасаж звідти, який за сто років перед Маллярме дає генеральну підбудову процитованим щойно його висловам: *Разумѣть же — значитъ, сверхъ виднаго предмета провидѣть умомъ нѣчтось не видное, обѣтованное виднымъ: «Восклонитесь и увидите...» Сіе-то есть хранить, наблюдать, примѣчать, — сирѣчь, при извѣстномъ, понять безвѣстное, а съ предстоящаго, будѣто съ высокой горы, умный лучъ, какъ праволучную стрѣлу в мѣтъ, метать въ отдаленную тайность... Отсюда родилось слово символъ.*¹⁷⁵

Ось саме так «разумѣть» словесне мистецтво Франкові було не дано. Для нього не існувало в поезії нічого, що не викликало б у читача тієї безпосередньої реакції, яку він так зворушливо описав у відношенні до глядача («мління нервових людей», «несвідоме хапання своїх суконь», «мимовільне піднімання грудей», «корчення мускулів»). «Нѣчтось не видное» було йому від лукавого, утворення душевного стану за допомогою розшифрувань він уважав і гетьто за «панський жарт». Як от, приміром, і відкрити символістами евфонію:

¹⁷³ Тс, ст. 155.

¹⁷⁴ Stéphane Mallarmé. Sur L'Evolution littéraire. Réponse à l'enquête de Jules Huret, 1891. Цит. за: A. Chassanget Ch. Senninger. Recueil de textes littéraires français, XIXe siècle. Librairie Hachette, Paris 1966.

¹⁷⁵ Надруковано вперше у журналі «Філософська думка», ч. 5, Київ, вересень — жовтень 1971. Цит. ст. 106 н.

Музикальна вартість поодиноких слів, навіть у такій мелодійній мові, як французька, є згідно дуже мала, і найбільші віртуози версифікації досягають тим способом дуже нетривкі ефекти — і то коштом далеко важнішої втрати в пластичності і змісті поезії. Візьмім один із найбільш звисних примірів — Верленову архимелодійну строфу:

*Les sanglots long
Des violons
De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone.*

«Довгі хлипання скрипки восени ранять моє серце монотонною втомою». Перекладені на якунебудь іншу мову — то значить позбавлені чисто механічної, мовної мелодії, ті слова не говорять нашій фантазії, ані нашому чуттю нічогісінько; та й у французькій треба бути втаємниченим у спеціальну декадентську містику, щоб знати, що те «lo», повторюване в трьох перших рядках, значить не булькіт горілки крізь вузьку шийку пляшки, а осінню тугу, а те «on — in — an — on» у дальших рядках — то не голос дзвонів, а, прим., спомини минувшини або щось подібне.¹⁷⁶

Тут ідеться, щоправда, про спеціального коника Франкового, «декадентів», серед яких Верлен, йому чи не найосоружніший, був для нього особливим hobby. Він не міг простити, наприклад, Германові Барові його емоційного вихвалювання Верлена, за яким йому, Франкові, ввижалось обурливе двоєдушся: *«Зухвальством видалось би мені, — пише він про Верлена, — моїм дрібним розумом обняти сього величнього. Ми повинні глибоко хилитися перед ним і дякувати, що він був на світі». А тим часом у приватній розмові сей сам Бар признає, що Верлен був нікчемний чоловік і що між його віршами більшість — сміття, а тільки дещо має на собі печать генія. Чим же ж буде його «критика», як не надуживанням шумних слів та ліричних зворотів для одурення читача.¹⁷⁷*

Але ця у найпрямішому розумінні прямодушна людина не могла нічого второпати не тільки у віденських каварнях, де ніхто не сахався від намальованої хвилі, ніхто не жахався зображених на полотні божевільних очей, де нічії м'язи ані випростовувались, ані скорочувались при вигляді скульптури, а де, навпаки, красне слівце ронилося без думки, що хтось його вловить на протиріччі, де розмовлялося півреченнями, півнатяками

¹⁷⁶ Із секретів, ст. 145 н. Лишаючи саму мету цього звукового аналізу на авторовому літературному сумлінні, варт усе таки вказати на його фактичні дефекти. «Lo» у третьому рядку не те саме, що у двох перших, бо ненаголошене й тим зникломе, отже обрис евфонічної будови (незалежно від «декадентської містики») тут інакший, ніж його сприймало вухо Франка. Щождо «in», то в цьому виділенні елементів воно взялося, поза сумнівом, з того, що «d'une» він вимовляв як «дін», за аналогією галицької вимови «München» як «Мінхен». До речі, «Осіння пісня» Верлена налічує на сьогодні вже 12 українських перекладів, серед того — справжні шедеври адекватної милозвучності.

¹⁷⁷ Із секретів, ст. 71 н.

окремого професійного жаргону, де над усе ціновано раптову, нехай і нічим не виправдану, нехай і абсурдну імпровізацію, — де, коротше кажучи, панувала та атмосфера, без якої літературне життя не може ні рухатись, ні дихати. Ні, справа в тому, що Франко не мав доступу до секретів творчості взагалі.

В його трактаті говориться і про інтуїцію, і про роль спогадів, визнаються і асоціації, і пластика снів, ітд., ітд. Про все те він читав у наукових творах, поза сумнівом, перевіряв і на собі, та все воно, однак, не давало йому ніяких практичних наслідків.

В остаточному результаті він допускав тільки те, що влягалось у «верхній» свідомості, що могло бути відразу до кінця дохідним, і то лише фронтальним способом. Воюючи з «декадентами», з верленівським «льо», де йому вчувалось «буль-буль», він, якщо йому випадком траплялося власне «льо» — яканебудь «абаба-галамага» (в оповіданні «Грицева шкільна наука»), — не задумуючись переключав його знову ж у «верхню» свідомість, знаходив для того строгу мотивацію як реалістичного звуконаслідування, на зразок відомого «Шарбоварі» у початковій сцені Фльоберового роману. Припустити, що глосолалія може дати поштовх, може вказати напрям до нового стилістичного явища, він був природою своєю неспроможен.

Але от і Фльобер, реалізм. Франко й тут не підозрівав, що таїлося в усьому процесі, з якого народжувалась «натуральна» фраза Золя, яких нелюдських зусиль, передусім яких «декадентських» експериментів з порушенням мовної норми коштувало Толстому кожне його наче невимушене, наче вільно текуче речення. Коли він писав щось власне у цьому роді, «Борислав сміється» й подібне, йому здавалося, що виходить те саме, — а що виходило далеко не те саме, в тому й була головна Франкова трагічна біда.

Він не знав, що слово не існує, а існує тільки відношення до слова. Інакше сказавши: що визначення Маллярме, висказане щодо символізму, являє собою — з застосуванням щоразу відмінних контекстуальних засад — доконечну передумову всякої словесної творчості. Що, отже, й реалізм не існує як абсолютна панацея проти усіх загроз літературі для народу, а існує теж тільки як щоразовий стиль: стиль Фльобера, стиль Золя, стиль Толстого.

І в незримій для нього площині перебувала проблема стилю в літературному побуті. Дослівність, термін, уживаний тут, уживаний не випадково. Дослівність глуха до факту, що прилюдне життя мистця, навіть якщо воно виявляється найособистішою поведінкою, завжди підняте, винесене цілим рядом інколи надзвичайно складно конструйованих компонентів. А що дослівність нечуйна до цього факту, вона й переплутує раз у раз відмінні речі.

Називавши Верлена «нікчемним чоловіком», Франко змішував до купи два, з літературного погляду несполучні, факти: приватну долю як таку і приватну долю, зведену в міт — у даному разі в міт занепаłego, «проклятого» поета. Сварившись на Верленового хвилинного апологета, Германа Бара, він не вловлював, що якраз — прославлене тепер в історії літератури — лавірування цього приємного балакуна від стилю до стилю й було тим стилем, що його Бар обрав для свого літературного побуту.

Та знову ж і постаті, Франком шановані: Золя, який виступає оборонцем Дрейфуса, і Толстой на оранці чи косовиці, Толстой, що сам собі майструє чоботи — усе воно так само належало до творчої особистості кожного з них. Publicity навколо цих справ, яке

виникло й поширилось неначе проти волі, неначе само собою, нечувано полегшило обом їм закріпити за собою становище загальноновизнаних суддів над часами й людьми.

Авжеж, найголовніший — разом же з тим і найпростіший — секрет творчости з виглядом на успіх і з виглядом на перемогу над ідейними чи літературними супротивниками: взяти собі, мовляв Скворода, відповідну роллю на життєвому театрі, — ось цей секрет виявився для Франка неподоланим. Навіть в очу Толстого, навіть на екземплярі графа, який став мужиком, він не збагнув, що за фору дала йому супроти того доля, народивши його плебеєм: що за вразливий міг міг би вийти з сина коваля, який стрясє сумління Європи!

На роллю, на «маску», т. т. на те, що єдине визнається як літературна щирість, він був непридатний. Він був чесний, невідкупний, посидючий, дисциплінований, самозречений, людинолюбний. Але в усьому тому він був дослівний. Як явище стилю Франко не існує.

*

Проблема Франка це проблема історії української літератури, робленої літературно не обдарованими людьми. Не з Франком вона починається і далеко не ним, на жаль, кінчається. Проте, в ньому зосереджено цілий ряд судьбоносних моментів цього кшталту, вага яких вичутна аж до нинішнього дня.

Поготів була вона вичутна за його власного часу, коли українське суспільство, хоч і яке провінційне, не могло, звичайно ж, бодай скраєчку не бути торкнуте загальним інтересом до тих речей, що їх Франко старанно класифікував як «хоробливе рознервовання», «мілке розуміння життя», «безідейність». Бо, зрештою, і Україна не перебувала в безповітряному просторі, тож коли йдеться про зовнішнє, про фасадну сторону, то те, що у спільному повітрі бриніло, підсилене зрослими засобами комунікації, досягало в якихось варіантах і її території.

Олександр Білецький (у передмові до вибору з Вороного) дає таке дотепне зображення:

Виникла міська інтелігенція, прокинулась молода українська буржуазія, з'явилася українська літературно-артистична богема. З'явилася потреба в мадригалах, тріолетах, експромтах і в інших видозмінах салонної поезії, про яку раніше в українській літературі не чули. З'явилися альманахи з візерунками у вигляді напівголих дів, які або вдихають аромат дивовижних лілей, або простягають руки до сонця, що сходило чи десь зникало у невідомій далині. У міських вітальнях, де, оздоблений гаптованими рушниками, висів на стінці портрет Шевченка у безпосередньому сусідстві з репродукціями «Острова мертвих» Бекліна чи «Гріха» Франца Штука, стали деклямувати й мелодеклямувати свої вірші поети з пишними галстуками — замість стрічки, які вони зав'язували недбало, а на вулиці замість традиційної сивої шапки носили фетрові широкополі капелюхи. У їхніх віршах звучали нові мотиви, нові індивідуальні переживання, поривання до невідомого божества, в яке вони «вірили» — «не віруючи», мотиви міста — стотисячоголового звіра, що його разом любили й ненавиділи, проклинали й благословляли, мотиви бодлерівського спліну, української нудьги, що у цьому значенні була невідома попереднім

поетам. Поруч з почуттям утоми від «культури» забажалося якомога більше цієї самої культури, що сприймалася несито й без розбору:

*Голівка Греза, ескіз Родена,
Меланхолійний ноктюрн Шопена,
Фрагменти вірша Сюллі Прюдома,
Псалми Верлена... Яка утома!¹⁷⁸*

Міська богема, якоюсь мірою вже «відірвана від ґрунту», могла собі, ясна річ, дозволити дещо більше екстраваганцій. Літературний побут Пачовського, Карманського, «аморального», як гадали, на перших порах Яцкова, тих, отже, з кого незабаром на галицькому підложжі утворилась «Молода муза», ретельно взурувався — через призму «Молодої Польщі» — на літературний побут Парижу й Берліну, їм, власне, без особливих зусиль і вже ж без будь-якого обов'язку відповідальності давалась ота «українська нудьга, що у цьому значенні була невідома попереднім поетам».

Там — вряди-годи — могли мати місце навіть спроби бунту проти Франкового імперативу. Так, Микола Вороний, натура безжурна й козацька, поет, що без надуми довірявся своїй музі, куди б вона його тільки вела, і з тієї причини, зрозуміло, не терпів жодних пут, запротестував одного разу такими, хай і наївними, та таки зовсім слухними словами:

*І хто Поезію — царицю
Посміє кинуть у в'язницю?
Хто вкаже шлях їй чи напрямом,
Коли вона не зносить рямок?
В ній в с і краси кольори сяють,
В ній в с і чуття і змисли грають!..
До мене, як горожанина,
Ставляй вимоги — я людина.
А як поет — без перепони
Я стежу творчості закони;
З них повстають мої ідеї —
Найкращий скарб душі моєї.
Творю я їх не для шаноби;
Не руш, коли не до вподоби.
[...] Моя девіза: йти за віком
І бути ц і л и м чоловіком!¹⁷⁹*

Та тим не менш, вибуваюши з українського ґрунту, такий несподіваний для цього ґрунту модернізм саме в ньому вкорінитись аж ніяк не міг. На основних українських

¹⁷⁸ Микола Вороний. Вибрані поезії. Вступна стаття академіка О. І. Білецького. «Радянський письменник», Київ, 1959. Ст. 36 н. (Далі як: Білецький — Вороний.)

¹⁷⁹ Іванові Франкові. Відповідь на його Послання. Харків, 1902. Цит. за: Білецький — Вороний, ст. 56.

землях Вороному годі було видати свій довго у мріях леліаний альманах «З-над хмар і з долин» інакше, як тільки компромісом: поруч з матеріялами Карманського й Щурата були там появлені й такі стовпи народництва, як Старицький, Самійленко, Грінченко, ба й Нечуй-Левицький.

На Західній же Україні дамоклів меч Франка висів безнастанно над усіма інтелектуальними порухами у безпосередній близькості. З ним, як правило, годі було домовитись навіть і на таке середнє арифметичне, на яке домовився Вороний з просвітянами, появивши у світ згаданий альманах.

Василь Щурат спробував був замирити Франка з новітніми літературними течіями, здобувшись на такий хід думки, що кожного іншого мав би, власне кажучи, тільки влестити: мовляв, *коли під декадентизмом будемо розуміти не ті оригінальні поетичні замаху, в яких Макс Нордау бачить ознаки психічних хворіб, але розумне і артистичним смислом ведене змагання до витвору свіжих оригінальних задумів, образів, зворотів і форм, то з такого погляду його, Франкову, збірку «Зів'яле листя» можна вважати проявом декадентизму в українській літературі.*¹⁸⁰

Але Франко все-одно смертельно образився. Друзі розсварились аж на десять років. Коли Щуратові випало перекласти драматичний твір одного австрійського письменника, Франко не забарився віддячитися, зарахувавши (у відгуку в «Літературно-науковому вістникові») цього автора до таких, що в них *віртуозність форми йде в парі з безідейністю і мілким розумінням життя.*¹⁸¹

При всьому зовнішньому збігові, критика «декадентів» у Франка й у Толстого, знову ж, не те саме. Другий володів таємницею літературного впливу, перший — ні. Та якраз тому, що з огляду на цю властивість Франко ні в одного освіченого народу не мав би успіху з своєю критикою, він в українців успіх мав. Далеко не всі визнавали його авторитет як такий. Проти нього боролись клерикали, боролись народовці, були в нього й особисті вороги. Але тут, у змаганні за те, що розумілось як народність у літературі, слово й влада його були неподільні.

Судьбоносна була ця ідейно-антилітературна настава, серед іншого, й тим, що вона гнобила людей талановитих. Гнобила на особливий риб: вона так вросла у плоть і кров української літератури, що особистості, здатні до справжнього писання, здебільшого взагалі не помічали, що пишуть вони не по-справжньому.

Доглибно обдаровані люди перебували не в лавах українського модерну — його бо несли люди, обдаровані лиш поверхово. Тим то, говоривши про український модерн, слід брати до уваги цю дискрепанцію реального становища і говорити окремо про новий напрям, окремо про талант, а ще окремо про суспільну вагу. Найщільніше ж до суті справи можна наблизитись, говоривши не про український модерн, а про українську нову літературу часів європейського модерну.

І тут на черзі ще один парадокс. Знайомство з досвідом європейського модерну озброїло визначальних носіїв новітньої української літератури на те, аби ще дужче

¹⁸⁰ Щуратів літературний портрет Франка опубліковано було у перших двох числах журналу «Зоря» за 1896. Тут цит. за вид.: В. Г. Щурат. Вибрані праці з історії літератури. Упорядкування, вступна стаття, примітки та коментарі С. В. Щурата. Видавництво Академії наук Української РСР, Київ, 1963. Ст. 13. (Далі як: Щурат.)

¹⁸¹ Цит. за: Щурат, ст. 15.

ствердити всі три постулати просвітянства попереднього періоду: бар'єри мовомислення, безіменність самої мови і — тепер, за доби повсюдного «індивідуалізму», поготів — табу самовияву.

*

Літературний побут дозволявся тільки фрагментарно і тільки в ототоженні літератури з фольклором.

Коли йдеться про «дів», то, samozрозуміле, не могло бути й мови, щоб вони фігурували «напівголими». Норми їхнього прилюдного буття диктувались їм у зовсім «безпосередньому сусідстві» з портретом Шевченка. Беклінівські кипариси мали тендувати до рідних тополь — отих оспіваних-переспіваних струнких, тріпотливих тополь, обернутись на одну з яких належалося мріяти кожній порядній українській дівчині до певного шабля її віку.

У Василя Сімовича закарбувався такий образ двох провідних дів нового українського письменства під час буковинських відвідин Лесі Українки навесні 1901: *їй на власні очі хотілося побачити і столицю Буковини, і сам край, і буковинські Карпати, які так майстерно описувала у своїх новелях Кобилянська. Тільки ж вона тоді собі бажала, щоб про її приїзд широко не розповідати: стан здоров'я, головно ж важкий, прибитий настрої не дозволяли їй бачитися з багатьма людьми. Про той тяжкий настрої нагадувало її вбрання. Воно було чорне. Леся ходила в «сумовинні», як кажуть наші гуцули. В 1900 р. вона втратила дуже близьку її серцю людину, і рана не загоювалася. [...] А втім, я Лесю Українку ніколи в іншій сукні не бачив і в іншій, не в чорній, поетки я собі й не уявляю. Так, як і Ольги Кобилянської, не можу собі подумати в не чорній одягу. Сумовитий настрої відбиває і спільна фотографія її з О. Кобилянською в Чернівцях.*¹⁸²

Щоб звартнити те, що написав Сімович, слід знову звернутись до тих безжальних законів, за якими оцінюється життя «прилюдних» людей. Незалежно від того, що в даному разі — випадком — докладно відомо, чю смерть оплакувала Леся Українка, «сумовиння» судиться історією культури за тим же принципом, за яким судиться «загадкове обличчя» Нюфретете чи «таємнича усмішка» Мони Лізи, про чие життя геть нічого не відомо, крім довільних вигадок. Висновок буває тільки один, невхильний: в одному разі говорять про стиль портретної скульптури доби Ехнатона, у другому про портретний стиль Ліонардо.

У третьому ж, з приводу світлини, на якій зображено двох — справді, темновбраних — жінок у гранично вимушених позах, висновок за стилістичним критерієм не дає ніякого уявлення ні про їхні дійсні взаємини, ні про їхнє відношення до літератури, ані навіть про мистецькі спроможності фотографа-портретиста на австрійській провінції. То й був єдино можливий зовнішній знак (до речі, єдино акцептований, як буде видно далі, самою

¹⁸² Василь Сімович. Леся Українка на Буковині. Спомини. «Час», Чернівці, п'ять чисел за вересень — жовтень 1933. Тут цит. за вид.: Спогади про Лесю Українку. Упорядкування, вступна стаття та коментарі А. І. Костенка. Видання друге, доповнене. Видавництво художньої літератури «Дніпро», Київ, 1971. Ст. 192. (Далі як: Костенко — Спогади.)

Кобилянською), за яким мала розгадуватись література, зрозуміла лиш у «домашньому



вжитку», німа для всіх інших.

Оте згадане О. Білецьким «вдихання аромату дивовижних лілей» — з того модерністичного відкриття сливе негайно видобуто можливість посилено вдатись до одного з найрясніших традиційних жестів. Пісенна дівчина, яка нюхає квітку, діставала за нових умов нове підтвердження. Леся Українка в одній поезії у прозі, написаній 7 листопада 1900: *Твої листи завжди пахнуть зав'ялими трояндами, ти, мій бідний, зів'ялий квіте! Легкі, тонкі пахоці, мов спогад про якусь любу, минулу мрію. І ніщо так не вражає тепер мого серця, як сії пахоці; тонко, легко, але невідмінно, невідборонно нагадують вони мені про те, що моє серце віщує і чому я вірити не хочу, не можу!*¹⁸³

Відчуття вквітчаного на той риб побуту було таке чіпке, що воно на все життя зосталось у Кобилянської, яка пережила свою подругу, яка взагалі пережила багато літературних епох. У квітні 1931, на Стефаникове 60-річчя вона писала до нього з Чернівців: *В моїм зільнику виростає і та біла цвітка, яку я тобі тоді передала. Вона мені всюди, де б я її не бачила, пригадує тебе. Ти цього не знаєш,... бо тебе терло життя, і*

¹⁸³ Цит. за: Леся Українка. Твори в двох томах. Том перший. Поезії. Видавництво художньої літератури «Дніпро», Київ, 1970. Ст. 199. (Далі як: Леся Українка.)

*наші дороги не сходилися, але спомин — то як запах цвітів ніби виростає, хоч і по роках, все наново з дна душі.*¹⁸⁴

У масштабах своєї регіональності українська література того часу здобувалась подекуди на досконалі зразки. Романс Лесі Українки «Не дивися на місяць весною» пройшов, наприклад, зовсім нормальний шлях культурного факту. Виконавши почесну роль — засвідчивши інтелігентність нової української поезії, — він з честю полишив поле бою і, як дійсно покладений на музику романс, зміною стилів та жанрів був із сальонів відтиснутий у цупкі шари української субкультури, де він і посьогодні ще співається побіч з Олесевими «Айстрами». Цікаво притому, що йдеться про прикладну одиницю українського югендстилю, яка виникла у свій законний час — вірш постав 1897 року.¹⁸⁵

Бож бути «вчасним» справляло українським мистцям неймовірні труднощі. Коли мова все ще про «дів» — у даному разі про сумовиту молоду жінку як образ у літературному тексті, то ось приклад, як Кобилянська ще й 1913 (у романі «За ситуаціями») завзято змагалася за те, що європейською літературою було в усьому об'ємі досягнуто понад два десятиріччя перед тим. Виходило, попри все, ще так: *Вона стояла на тім самім місці, зморщила чоло й дивилась кудись. Яка гарна, але й яка страшна була в тій хвилі! [...] Дівчина блискавкою опустила голову вниз і діткнулася клавіатури устами. [...] Уста в неї були викривлені тим виразом, котрий манив і лякав рівночасно. Погордою й усміхненим болем. З-під її вій спливали сльози.*¹⁸⁶

Тим більш, як правило, не витримує периферійне у дужанні з центральним, коли їх зіставляти в їхній одночасності. З «Мелодій» Лесі Українки (1894):

*Ви не знаєте, що я гадаю,
Як сиджу я мовчазна, бліда.
Тож тоді в мене в серці глибоко*

¹⁸⁴ Цит. за: Василь Стефаник у критиці та спогадах. Упорядкування, вступна стаття та примітки кандидата філологічних наук Федора Погребенника. Видавництво художньої літератури «Дніпро», Київ, 1970. Ст. 286. (Далі як: Погребенник.)

¹⁸⁵ 2. лютого (либонь старого стилю), в якийсь великий день Лесі Українки, коли вона створила аж три поезії різних жанрів.

¹⁸⁶ Цит. за: Ольга Кобилянська. Твори в п'яти томах. Том п'ятий. Державне видавництво художньої літератури, Київ, 1963. Ст. 81. (Далі як: Кобилянська.) — Систематичне відставання, яке чергується з захопливим наздолюжуванням — одне з найспецифічніших явищ українського мистецького життя. Своїми «Любовними листами княжни Вероніки до кардинала Джованнібаттісти» (вид. «На горі», 1967) Віра Вовк, поетка іншої доби й відмінних завдань, фактично виконала незакінчену працю Лесі Українки, довівши до вивершення українській югендстилю. Якби цей твір з'явився був на порозі сторіч, він заощадив би багато з того, про що говориться у даних розділах передмови до творів Стефана Георге. Найновіші досконалі поезії Бориса Олександрова належать, поза сумнівом, до тієї ж доби: саме не рівнем, а родом досконалості. Подібне з «Попелом імперій» Юрія Клена, який суттю і формою мав би бути причислений до часу Міцкевичевих «Прашурів». Зрештою, рівночасність діяльності Юрія Нарбута його українського періоду, Лева Геца з його символізмом типу, скажімо, Тооропа і чи не футуристичного раннього Анатолія Петрицького це не рівночасність у нормальній мистецькій епосі з її боротьбою і взаємовитисканням стилів, а співіснування естетично несумісного у спільному «уявному музеї».

*Ся пісня сумная рида!*¹⁸⁷

У поезії Георге жінок не густо, та отієї епохальної жіночої журби «кінця сторіччя» не міг і він оминати. Героїня й у нього в подібній вистаті «мовчазної, блідої»:

*Однак я бачу крізь легкі запони
Тебе задуману в незрушній позі
Твій погляд в просторі порожнім тоне
І тінь твоя завмерла на підлозі*¹⁸⁸

Важко сказати, в чому тут різниця. Адже ж не в тому, що цій постаті українські «сльози-перли» зчужа і очі її сухі — є ж бо й у Георге, наприклад в «Альгабалі», мова про жінок із заплаканими очима. А й не в тому, що Леся Українка, раз виробивши систему виразових засобів для поезії певного тону й настрою, ішла вже далі без особливих труднощів по самій собі второваній дорозі, — бож і застосовувана Георге в окремих циклах техніка оперує якщо не шаблонами, то в усякому разі впорядковано повторними рядами.

Якщо зіставленням двох величин пояснити одну одною неможливо, варт удатись по допомогу до третьої. Третьою величиною був би обоюдний переклад. Коли перекласти рядки Георге з німецької на українську, то, як бачити, виходить подія. Коли б, навпаки, цитовані рядки Лесі Українки перекласти на німецьку, то події б не вийшло, вийшла б наївна банальність.

Є секрети поетичної творчости, що супроти них теорія безсила і що розгадуються єдино практичним розрубанням вузла.

Тим часом, Леся ж Українка, як рідко хто, була покликана якраз сама розрубувати всі вузли з тим, щоб не чимсь осібним, а суцільною істотою обернутись у подію світової літератури.

Що вона не тільки продовжувачка шевченківської національної та соціально-політичної теми, не тільки авторка запальних або журливих віршів, легкоприступних для деклямації з кожної нагоди, чи то на врочистих вечорах, чи то на лекціях літератури в школі, не тільки постачальниця крилатих виразів, цитованих, як то водиться в українців, аж до втрати навіть тієї поверхової гостроти, яка в них міститься, — те все почало потрошку з'ясовуватися з появою ґрунтового збору спогадів про неї, що його згадано у фусноті. Та тепер, коли нарешті побачив світ споруджений сестрою Ольгою монумент її життя — величезний корпус листів, об'єднаних у проміжках якомога докладнішими хронікальними даними,¹⁸⁹ — стало ясно в усьому обсязі, чим вона була як потенційна дієва особа великого життєвого театру.

¹⁸⁷ Леся Українка, ст. 75.

¹⁸⁸ Переклад Олега Зуєвського. «Рік душі» вийшов 1897, але не виключено, що якраз цей вірш збігається з цитованим віршем Лесі Українки найточніше щодо часу написання. Дружба з Ідою Кобленц, образ якої тут оспівано, тривала в Георге з 1890 по 1896, коли відбувся їхній розрив.

¹⁸⁹ Ольга Косач-Кривинюк. Леся Українка. Хронологія життя і творчости. УВАН у США, Нью-Йорк, 1970. (Далі як: Косач-Кривинюк.)

Ця її мова, ще один варіант, стоплений з перейманого народного, утворюваного інтелектуального, підбудовуваний вільним включенням елементів слов'янських, російських, французьких, німецьких, італійських, латинських тощо, тощо, — ще один варіант, що, як свого часу й Сквородин, міг би спроектувати геть інакше, всеоб'ємну лінію українщини: ця мова тут і залишилась, у сховищі її листів, передусім тому, що сама вона не бажала так розкриватись у творах, призначених для публіки. А нею ж вона була спроможна охопити все без винятку, всі глибини й висоти, від трагічних провалів до гумористичної безхмарности, усі закутини сприймання й відруху, куди, здається, не може сягнути ніяка лексика та синтакса, ніяка граматична рація.

Якби вона такими одноразовими, безприкладними засобами, якими вона жила й мислила, відтворювала свої взаємини з дядьком, Михайлом Драгомановим, своє співжиття з умираючим Сергієм Мержинським, своє співіснування з Ольгою Кобилянською — небувалий ще в українській мові літературний факт кохання двох жінок, «хтоса біленького» та «хтоса чорненького», — якби вона усім огромом свого мовного світовідчуження удалась безпосередньо до читача, було б, з гарантією, усе інакше в українській літературі. Не було б їй потреби змагатися «Блакитною трояндою» чи «Лісовою піснею» з Ібсеном та Гауптманом, досягати таких сумнівних успіхів, як от «Камінний господар», що наздолужив хібащо відсутність в українській драмі — Шіллера. Не мали б на обов'язку й наступні покоління поетів доробляти те, що родами й стилями належало до її доби: і вона, і вони порядкували б кожне у своїм «сродном дѣлѣ», — і нині можна вже було б аргументовано твердити про існування літературної нації українців.

А й у тих — на жаль, зовсім нечисленних — випадках, коли їй доводилося репрезентуватись у позаукраїнському світі, масштаб її особистости явно переважав те, що виходило з-під її пера і що задовольняло і її співвітчизників, і її саму. Так було, зокрема, з Людвігом Якобовським. Під час перебування її після операції у берлінській лікарні їх звела листовно Кобилянська, і те, що Якобовський засвідчив у листі до цієї останньої (2. червня 1899) навіть після такої короткої зустрічі, важить для історії літератури без порівняння більше, ніж ті дві дрібнички, що їх Леся Українка опублікувала в його журналі:

*Панна Косач продовжила своє перебування в Берліні на кілька днів, і я її відвідав. На отамані застав струнку, терпінням обтяжену даму, якої обличчя так сильно оживлене внутрішньою духовістю, що вона виглядає прямо красиво. Ми говорили про все можливе, а про Ваш великий талант були ми однакової думки.*¹⁹⁰

Так отже ж, безстрашна в усьому, вона мала цей єдиний страх, ідолізований новонародництвом у його франківській модифікації: страх виявити себе хоч би найдрібнішою конкретною особливістю. Коли 1893 вийшла у Львові її перша збірка «На крилах пісень», вона негайно ж застереглася, щоб ліричну героїню не ототожнювали з

¹⁹⁰ Косач-Кривинюк, ст. 492. Як джерело на ст. 506 подано: *В статті Панчука «Леся Українка і Ольга Кобилянська». Вільна Буковина, травень 1941 (в українському перекладі). У «Die Gessellschaft», XVI. Jahrgang, Band IV 1900, вміщено два твори Лесі Українки: на ст. 43 — 45 поезію у прозі «Ein Brief ins Blaue», а на ст. 46 — 47 вірш «To be or not to be?», в обох випадках з помилкою у написанні прізвища літературного псевдоніму — як «Lessja Ukrainska».*

авторкою. У листі до Осипа Маковея (28. травня того року) просто розпачала на саму думку про таку можливість:

Невже справді ми, поети (даю собі се ймення з дозволу пп. критиків), мусимо жити завжди «на розпущті великому» і віддавати людям на осуд, — скажу навіть на поталу, — не тільки свої думки й роботу, а навіть все життя. Не знаю, як для кого, а для мене та хвилинка, коли б я побачила свою докладну біографію в друку, була б найприкрішою хвилиною мого життя, дарма, що в моїй біографії не знайшлось би нічого ні особливо цікавого для людей, ні надто ганебного для мене самої.¹⁹¹

За обов'язковим для всіх зразком, вона теж плутала ці дві речі — особистість для себе і особистість для інших. Виникала, отже, й спеціально страхітлива проблема: як виглядати на людях. Навіть і той акцептований соратниками портрет, який друкувався, крім її творів, на випущених у Полтаві листівках, поштовому папері тощо, видавався їй недостатньо сумирним. За свідченням її чоловіка Климента Квітки: *«Такою я зроду не була, — не раз казала вона. — Може, моїм прихильникам, що видають мій портрет, хотілося б, щоб я була такою, — се діло вподобання»*. І далі: *«Леся дивилася в свічадо не по-жіночому — зрідка, рівно стільки, скільки треба для кінцевої туалети культурної людини. Отже, можу додати і своє власне посвідчення: знаючи близько Лесю 15 літ і постерігаючи її вираз в різні моменти життя і в різних настроях, запевняю, що пишномнадменного і холодного виразу в такім роді, як на тому розпростореному портреті, не було в неї ніколи за сей період»*.¹⁹²

Коли Франко не міг збагнути «нікчемного чоловіка» Верлена як літературний факт, то йшлося, як було видно, про достеменний випадок мистецького дальтонізму. У відношенні до Лесі Українки дивовижно те, що самі з себе такі речі вона спроможна була зрозуміти безперешкодно. У листі до матері, Олени Пчілки, із Сан-Ремо (27. січня 1903): *«Верлен, був дуже щирий поет і таки справжній поет, хоч вдача його, а через те й поезія була протейська по змінливості і значно психопатична, — але що може зробити поет, окрім того, що бути щирим?»*¹⁹³ А от у прикладанні до себе поетичну щирість вона не могла допустити, не піддавши її непоетичному контролю.

Верлена санкціонувала вона для української поезії, до речі, за таких обставин. Великодержавний шовініст Петро Бернгардович Струве заволав якось у «Русской мысли» (кн. I, 1911) про *«поистине титанический замысел раздвоения или расщепления русской культуры на всем ее протяжении [...] от народной песни до переводов из Овидия, Гете, Верлена и Верхарна»*. От у листі до Ф. Петруненка з Кутаїсі (липень того ж року) Леся Українка й подала пропозицію:

«Може Ви могли б запитати відомих Вам поетів, особливо ж Вороного і Коваленка (не дивуйтесь!), чи нема у їх друківаних і недруківаних перекладів з Верлена і Верхарна (я щось бачила в журналах і, здається, не згірше); коли є, то коли б вони дали точні назви»

¹⁹¹ Косач-Кривинюк, ст. 199. У виданні А. Костенка тільки частина цитованого тут, і там має місце різночитання: замість не знайшлось би — не знайшлося б. Костенко — Спогади, ст. 3.

¹⁹² Костенко — Спогади, ст. 223.

¹⁹³ Цит. за: Леся Українка про мистецтво. Впорядкування, вступна стаття та примітки доктора філологічних наук Олега Бабишкіна. Пам'ятки естетичної думки. «Мистецтво», Київ, 1966. Ст. 134. (Далі як: Бабишкін.) У Косач-Кривинюк цього листа нема.

того, що вже перекладено, і може б хотіли зладити вкупі зо мною (а коли мене не хочать, то можна й без мене) книжку перекладів з сих двох поетів. [...] Се буде значити більше, ніж усяка публіцистична полеміка.¹⁹⁴

Та навіть якщо й не брати до уваги мотив цієї ініціативи, залишається на овиді ота боязнь здатись нескромною. На порівняння: Георге спонукав був видати оновленого німецького Шекспіра. Хай і грубо, проте безпомилково настанову його притому можна визначити так: я сам перекладу сонети, драми ж дозволяю опрацювати, під моїм наглядом, Гундольфові. А українська поетка з не менш володарною натурою погоджується, бачте, наперед — «а коли мене не хочать, то можна й без мене»!

Навівши Франко (у своєму перекладі) слова Бара про Матерлінка, мовляв, той «уперве розв'язав язик тайнам, які ми досі боязко берегли в собі», коментував їх так: Можу хіба позавидіти тому, у кого ся ентузіастична тирада викличе якенебудь виображення, а не сам тільки шум у вухах.¹⁹⁵

Леся Українка цього шуму не відчувала. Навпаки, стеживши (у розвідці «Утопія в белетристиці») еволюцію Матерлінка в його «Оливному гіллі», вона давала йому ту саму, що й Бар, характеристику: Поет незбагнаних загадок, містичного жаху смерті, безвихідної самотини людської душі і вічних трагедій нашого життя — заговорив тоном оптиміста.¹⁹⁶

Але так можна було звертатись до читача, в чийй інтелігентності не сумнівались. У відношенні до земляків (шевченківська ж бо традиція, починаючи від супровідних текстів до «Гайдамаків»!) неодмінно належала знижка. Одверто кажучи, сором бере (не за Лесю Українку навіть, а за її адресатів) читати такі застереження, з якими вона рекомендувала Матерлінка «Літературно-науковому вістникові», писавши з Зеленого Гаю під Гадячем 18. травня ст. ст. 1900 до В. Гнатюка:

Згодом пришло свій переклад одноактової драми Метерлінка «L'intruse». Хотілось би мені дуже, щоб наша публіка русько-українська познайомилась би з сим новітнім драматургом в його найкращих творах, а до того ж в укр. перекладі. Нехай Ваша хв. редакція поборе відому мені свою нехить до «модерністів» і прочитає мій переклад, я певна, що ся оригінальна і тонко написана річ не може не звернути на себе уваги навіть «пристороннього читача». Я не абсолютна (далеко ні!) поклонниця Метерлінка і взагалі «модерни», але в трьох драмах сього автора я справді бачу нові елементи штуки, скомбіновані з великим таланом. Одну з таких драм оце маю подати.¹⁹⁷

Прикро, що й у власних судженнях про мистецтво вона вряди-годи дивилась очима не своїми, а наче взятими напрокат у зазбручанського Мойсея. Так про Бекліна, в листі з

¹⁹⁴ Бабишкін, ст. 120. У Косач-Кривинюк листа нема. Чи Леся Українка перекладала щось із Верлена, з опублікованих досі джерел не дається встановити. Не знає про те й сестра її Ісидора Петрівна Косач-Борисова, яка живе у США.

¹⁹⁵ Із Секретів, сп. 72.

¹⁹⁶ Бабишкін, ст. 108. Статтю, російськомовну, первісно без назви, позначено 19. березня 1906, але надруковано вперше 1956. Косач-Кривинюк, ст. 783.

¹⁹⁷ Косач-Кривинюк, ст. 513 н. У Бабишкін, ст. 177 н., різночитання: зам. *одноактової* — *одноактною* і зам. *оце маю подати* — *оце, власне, маю подати*. Редакція таки поборолла «нехить», і переклад Лесі Українки, під заголовком «Неминуца», побачив світ у «Літературно-науковому вістнику», вересень 1900. (Далі як: Матерлінк — Леся Українка.)

Берліну (19. червня ст. ст. 1899) до Михайла Павлика: Хтось прислав «Будучність» — чудне воно! і як відноситься Беклін до українського ідеалу?...¹⁹⁸ А перед тим, 14. червня, у листі звідти ж до батьків, ще виразніше: *Бачила я на виставці знаменитого Бекліна, нехай мене повісять його поклонники, але я далєбі не розумію, на чім держиться його слава. Що тут н о в о г о? Дерев'яні центаври, бридкі сатири, голі жінки...*¹⁹⁹

Прикро, — якщо воно навіть і легенда, — що саме з її ім'ям пов'язують винахід українського літературознавчого терміну, зовсім у дусі «секретів поетичної творчости», для цілого напрямку в поезії: «дзеньки-бреньки». Прикро, що сама вона вчасно не спротивилась багату чому, що пізніше, як її авторитетне слово, використовували ворожі мистецтву люди у боротьбі проти мистецтва.

Тяжко прикро, що Леся Українка не здійснилась.

*

Натура «буковинської орлиці», Ольги Кобилянської була без порівняння поверховіша, та зате глибину компенсувала їй неймовірна, просто мімозна перечуленість. Як слушно каже Анатоль Костенко, зіставляючи її з літературною подругою, *Кобилянська — нерішуча, не завжди певна себе, проявляла прагнення свої несміливо й невиразно, почуття виходили назовні пригашеними, а слова недомовленими.*²⁰⁰ Тим то й однакові типові ситуації, що на них рокована була доля української літераторки, призводили в неї аж до гротескових виявів.

Мітологічне тут радше так: модернізована казка про zagrożену з усіх боків драконами самотню царівну, що виглядає царенка-визволителя. Але навіть тоді, коли вона зважувалася з тим відкритись, — і то адресатові, який заслуговував на абсолютну інтимну довіру, Василеві Стефаникові, — робилося те з побудовою усіх можливих заборол приказкової української цноти:

*Питаєте, куди я ходжу? Ще в город. Одного разу спізнала-м ся трохи, якийсь панок, що плентався також там, почав мене переслідувати. Здається, думав, що я прийшла сама, щоб товариства шукати, але я справді прийшла лиш тому сама, щоб самою бути. Чому думають люди вперед погано, а потім аж добре? І коли він раз в раз переходив коло мене і, переходячи, дивився мені в лице, — я собі думала: *Wieviel grobe Instinkte müssen in dir sein, daß sie dich lenken*, і йшла далі, так як би коло мене ніхто не переходив і ніхто визиваюче на заглядав в лице. Я се лиш, так пишу, і до того, що нема тут такого кута, де би можна спокійно сидіти, і слухати, і бачити, як дерева з весною розвиваються, зеленіють чимраз більше і більше, і тихонько співають: «Весна». [...] Але як прийде літо, я правдоподібно в гори поїду. Я мушу поїхати. Там ждуть на мене вже всі смереки, а може, і яструб який. Часом, як я лежала під смереками і прислухувалася їх шуму, — переносивсь його оклик лісом, і я відповідала: «Я тут».*²⁰¹

¹⁹⁸ Косач-Кривинюк, ст. 494.

¹⁹⁹ Бабишкін, ст. 221. У Косач-Кривинюк листа нема.

²⁰⁰ Анатоль Костенко. Леся Українка. Серія біографічних творів «Життя славетних». Видавництво ЦК ЛКСМУ «Молодь», Київ, 1971. Ст. 233.

²⁰¹ Лист із Чернівців 24. березня 1899. Кобилянська, ст. 398.

Якщо «панка» та «яструба» полишити у спокої з погляду психоаналітичного, то все-одно можна впевнено твердити, що й чисто літературна «нижня» свідомість Кобилянської накопичила досить матеріалу, з якого вийшло б щось видатне, для всіх цікаве й важливе. Але розібратись у тому, збагнути, що в читача крилося за тим підсиленням інтересом до «грубих інстинктів», і, замість уникати проблеми, навпаки, взяти її впрост за роги, — для того треба таки було переступити межу. Де ж одначе, було взяти сміливості на те, коли навколо стільки страхіть, і своїх, і чужих, і дійсних, — і уявних, що діяли ще дужче, ніж дійсні!

Загальним жупелом був Станіслав Пшибишевський, письменник, який жив тоді в усіх на устах як автор роману «Номо sapiens». Леся Українка, щоправда, ставилась до нього тільки з холодним презирством, її обходив лиш, на її думку, шкідливий ідейно-громадський вплив, розповсюджуваний його писаннями. Сама атмосфера, самі проблеми як такі її не хвилювали і, з огляду на її життєву наставу, не могли хвилювати. Але Кобилянську страшенно хвилювало якраз це. Вона не могла заспокоїтись, що хтось здатний захоплюватися речами, зображуваними саме цим автором, саме такою людиною. В одному листі до Петка Тодорова (з 30. січня 1901):

Шкода його талану, що розбив на хоробу. Скільки разів починала я його діла читати — так і не могла їх кінчити. Та вічна бабранина його в відносинах між жінкою і чоловіком в грубійшій смислі слова, та брудна хоробливість — вона мене все так поражала, що я з обридженням кидала його книжку з рук і не брала її більше, [...] Не люблю таких мужчин і не люблю таких зденерованих авторів.²⁰²

²⁰² Кобилянська, ст. 469. — Українське суспільство, перманентно залякуване жупелом «декадентської хворобливості», позбавлене права доступу до епохальних відкриттів у царині людської психіки, роблених під кінець сторіччя і літературою, і наукою, знаходило компенсацію там, де тільки могло. Традиційно дозволено було, наприклад, зображувати на театральному кону божевілля. От тут і продуценти мистецтва, і його споживачі давали собі повну волю. Граючи збожеволілу дівчину в п'єсі «Глитай, або ж Павук», Заньковецька, за свідченням Н. Лазурської, не гребувала навіть особистими спостереженнями, винесеними з відвідуваних із цією метою психіатричних клінік. Наскільки цей момент був для неї важливий, видно з того, що вона наполягала, аби у «Лимерівні» Мирного божевілля взагалі усунути: аби не розосереджувати одного суцільного враження на два половинних! Мирний, ст. 759. Законний потяг свідомості пробитись до таїн підсвідомого виладовувався, отже, чи не в архаїчній формі, в якій нечленована масова психіка ладна гуртом переживати кожен подій, що бодай якось порушує розмірену ходу будня. Щоправда, гра Заньковецької сягала тут такого щабля віртуозності, що інтелігентнішим глядачам мимоволі спадав на думку шекспірівський театр. Видавець реакційного «Нового времени», а разом з тим досвідчений критик Суворін, у славетній своїй рецензії «Хохлы и хохлушки»: *Какая это была бы чудесная Офелия, думал я, когда она пела песню, какой восторг вызвала бы она этой ролью...* Цит. за: Н.А. Модестова. Шекспир в украинском литературоведении. Вильям Шекспир. К четырехсотлетию со дня рождения 1564 — 1964. Исследования и материалы. Издательство «Наука», Москва, 1964. Ст. 252. А й Драгоманов (у «Листах на Наддніпрянську Україну») шкодував, що вона не грає Офелію: *завше плачу, чому Кропивницький і Заньковецька не попрабували грати, напр., «Гамлета» в перекладі Старицького*. Драгоманов I, ст. 458. Та хоч і як там, а воно таки мало бути щось настільки, справді, архетипічне, що традиція зберегла пам'ять про самий потрясаючий факт, тим часом як навіть і фахові літературознавці не завжди певні не тільки того, як було тій дівчині на ім'я, а й того, хто ж, власне, написав текст цієї п'єси. С. Зубков, автор коментаря у виданні Панаса Мирного, пише: *На той час вона уже блискуче грала Олену в п'єсі М. Кропивницького «Глитай, або ж Павук», де героїня божеволіє раптово, між двома діями...* Мирний, ст. 759. А Н. Модестова у цитованій праці робить до наведених слів Суворіна на тій же сторінці таку примітку: *Речь идет об исполнении песни безумной*

І от приходило те, чим єдино можна компенсувати брак відваги: тотальне — принаймні, на людях — самозаперечення.

У листі до Маковея (21. квітня 1901), з приводу передмови до друкованих у Міндені її «Малоруських новель»: *Через те я собі придумала вислати Брунсові те число «Magazin für Literatur», de Georg Adam про нашу літературу пише, і зробити йому пропозицію, щоб взяв тому статтю яко вступне слово; критику про мої новелі може сам від себе написати або і не написати, се мене нічо не обходить; лише мені здається, що з с т а т т е ю п р о н а ш у у л і т е р а т у р у взагалі книжка мала би більше характеру і була би свого роду реклямою. А так — якісь там «Kleinrussische Novellen» самі для себе, що ніби напوماцки вийшли, — се вже менше корисне для русинів.*²⁰³

Страх бути запідозреною в ексгібіціонізмі досягає в неї панічних вимірів. У листі до Стефаніка з 23. лютого 1899: *Мені соромно, що в книжці моя фотографія. Се Івасюк (маляр) уложив мені таку позицію, бо хотів мене раз малювати; се не для «Вістника» я фотографувалася. Я се Вам пишу, бо мені соромно, якби Ви гадали, що я так з «пробованія» далася так фотограф. Іншої фотогр. не мала — і дала сю Маков., застерігаючи, що для «Віст.» дам іншу. Але нім я зібралася на іншу — він вже сю післав. Щоб Ви з мене не сміялися, пане Стефанік, бо я се відчую тут.*²⁰⁴

Оксаны в пьесе Карпенко-Карого «Глитай або павук». Отож, Леся Українка, написавши «Блакитну троянду», свідомо і свого авторства, і інтелектуальності своєї героїні, висловлювала сумнів, чи усвідомить так ролю і найбільша українська акторка. У листі до матері (21. лютого 1898): *Мені була дуже приємна звістка, що Заньковецька береться за роль Люби [...] Ото тільки якби Заньк. знала, х т о такий Лесбос!... ви вже там якнебудь розкажіть їй, х т о ч и щ о таке Мойра, фатум, блакитна троянда і т. і.* Косач-Кривинюк, ст. 430.

²⁰³ Кобилянська, ст. 480 н.

²⁰⁴ Кобилянська, ст. 396. — Микола Івасюк був, до речі, автором і обкладинки «Літературно-наукового вістника», на якій зображено «напівголу діву» в усіх межах української пристойності: алегорично втілюючи, мабуть, науку й мистецтво разом, оточена знаками Зодіяка й з лірою в руках, вона має тільки праве плече вільне, усю ж решту аж по щиколотки обгорнуто бганками хітона.



Іншим разом з подібного приводу ціла істерика. У листі до Маковея (26. листопада 1902) вона повідомляє, мовляв, якийсь патріот попросив її про фото для поштових карток, і от: *Я відмовила, бо не люблю таких речей, а отсе він сьогодні знов пише. Мені ніяк не хочеться блистити по картках, попросту скажу Вам, що мені т о г о с о р о м н о. Ми всі на купі не є такі важні, щоби свої портрети між народ пускати, але браття мені кажуть, щоб дати фотографію, що — щ о с е м е н і ш к о д и т ь? [...] Я би хтіла знати, як Ви на те задивляєтесь, Ви є об'єктивні — і скажіть, що думаєте? Ще!.. ще я би, може, дала, якби Леся свою фотогр. дала; тогди я би післала т у ю, д е м и р а з о м є, але так, і н ш у — зовсім не дам і не хочу. Es ist mir zu dumm und zu prahlerisch — і вже.*²⁰⁵

Якобовський був щирий, коли писав Кобилянській про її «великий талант». Він знав ті її речі, де вона була повнотою у своїй стихії, зокрема ж друковану в його журналі «Битву», твір, коли мова про силу виразу в зображенні природи, справді розкішний.

Та лише на ті екзотичні розкоші й здобулась в європейській літературі авторка Ольга Кобилянська — «і вже».

*

Сьогодні ніхто, здається, не має сумніву щодо того, яке насправді негрізне було діяння Пшибишевського з його «напочатку була стаття» і подібним. Об'єктивна історія модерної літератури знає тепер достоту образ цієї, сказати б, більш ніж прилюдної вдачі: безбережний фантаст, богемець, алкоголік, зразковий герой в очах певного жіночого типу, дотепний мемуарист, щирий колега і вірний до самовідданости товариш. Самі одні лише українці свято зберігають успадковані з діда-прадіда боязнь і гнів проти нього.

²⁰⁵ Кобилянська, ст. 518 н.

А нікому ж іншому, як саме йому завдячував вихід у світ український письменник, який мав усі природні права й усі потрібні амбіції, щоб проштовхнути українську літературу нарешті у світ, і остаточний неуспіх якого належить до особливо обтяжливих пунктів української колективної провини.

Мова про Василя Стефаника.

Це був — після довгої перерви — письменник, за всіма ознаками геніяльний. Термін служить тут не розгадуванню чогось із глибин невиявленої субстанції, бо такі спроби можуть щонайбільше дати підставу до гіпотез, але не можуть правити за практичний критерій. Ні, геніяльний значить такий, що переконує якраз у вияві, і то переконує негайно, з місця. У письменника його переконливість вимірюється потугою єдності між переживаним та виражуваним, між особою та особистістю, між людиною в собі й людиною для себе. І це й був Стефанік при своєму блискучому літературному висході.

Таку абсолютну єдність засвідчують його листи. Там що не хід і зворот, то й доказ. Українська нудьга з темою «а молодість не вернеться, не вернеться вона» зображується в нього так: *Минув файний вік, як у батіг траснув. То так дуже недавно, як я був з вівцями на тій толоці і шукав собі таких, щоб любив їх. Мої вівці погинули, мої товариші тепер свої діти на своє місце посилають. А моя товаришка Варвара вмерла, але її Николка є замість неї на толоці. Не має нічо до хліба, бо мачоху має, але другі ему дають. Страшно як борзо мій вік проминув!* Вартість документу збільшується ще й тим, що це ж так бадьоро про свою «старість» пише літератор-початківець у найвідповіднішому для того віці, двадцятьсімрічний: 18. червня 1898, до Ольги Кобилянської.²⁰⁶

А ось так відтворює він (у листі до неї ж, з Кракова, лютий 1899) — по зустрічі з батьком, як той був у нього переїздом до Відня, — свій «едіпівський комплекс»: *Я татови в реставрації казав подати буліон. Він кришив собі до него колач і їв свою солонину і пив пиво. Я пив гербату і не міг допити. Тато випив за мене. Всі дивилися дивно. А я тата тепер аж полюбив, бо донині я его не любив. Нагадав-єм собі, як він, приїздив до мене до школи. Снав зі мною і тримав мою голову цілу ніч на правій руці. То така рука, що до сьогодні ніколи не змучилась. Я полюбив свого тата і тішуся.*²⁰⁷

З нього був єдиний український письменник, який жив не у конфлікті з дивацтвами «кінця сторіччя», а, навпаки, був у них своїм, умів їх у себе ввібрати і, собі на вияв, досконало оперувати. У листі до тієї самої адресатки (5. червня 1899):

Часом я думаю про смерть, як про якусь гарну жінку, що дотулиться рукою і все минеся, все, все. [...]

*Я дохожу до такої кам'яної стіни, що або я собі голову в ню розтріскаю, або стіна тота западеся і там буде луг зелений і одно серце, і одні очі, і руки білі, і я лишуся там, аби за все забути. Чикаю того свого чуда, але такий сумний, сумний.*²⁰⁸

Отже: «пісні про сон і смерть!» Такими й подібними, несхибним поетичним інстинктом виміряними випадками він Кобилянську буквально тероризував, — бідну Кобилянську, що так прагнула цих переживань і так дуже їх страхалась. Тож, кінець

²⁰⁶ Цит. за: Василь Стефанік. Повне зібрання творів в трьох томах. Том третій. Листи. Видавництво Академії наук Української РСР, Київ, 1954. Ст. 143. (Далі як: Стефанік — Листи.)

²⁰⁷ Стефанік — Листи, ст. 167.

²⁰⁸ Стефанік — Листи, ст. 184.

кінцем: приємно тероризував. Ось він «космічний» (26. лютого 1899): *Ваша м'яккість до мене прийшла, як огонь з середини землі. Аби таких огнів добутися, аби знайти їх керницю, то треба світ розкидати в простори, аби перейшов під сонцем у маленькі звізди.*²⁰⁹ Ось він «надлюдина» (лютий 1899): *Крім маминої руки і татової і ще одної пані, що вже вмерла, я ще жадної руки не цілював. Вашу поцілюю четверту. Не дйткнуса губами, але поцілюю. Я цілюю моцно. Як би Ви не дали руки, то я сам візьму. Візьму, бо-м сильніший від Вас. А ось він «сноб» (тс, з приводу її німецьких перекладів його оповідань): *А тішитися я не годен, бо я всяку літературу маю за ніщо. [...] Література, то є афішовання, то є комедіянство. Вся, вся.*²¹⁰*

Так було в лютому. Що непослідовність править якраз за найпослідовнішу рису снобізму, він, теж як єдиний українець, засвоїв настільки досконало, що вже у червні того самого 1899 року, навпаки ставився до «афішовання» з усією пошаною, просивши іншу адресатку, Ольгу Гаморак: *Чи не пошукали б Ви де між числами «Народної часописі» тому, де писано про мене?*²¹¹ Ба, ще місяць пізніше, по тому як в оновленому Пшибишевським журналі «Žусіє» з'явилися перші його новелі в перекладах Вацлава Морачевського, у листі до перекладача енергійно: *Ви переводить цілу «Сину книжечку», всі п'ять новель з «Вістника», «Святий вечір» з «Будучности» і ще «Лист» з «Праці» Будзиновського.*²¹² І з повним захватом у листі до того ж адресата ще за місяць, у серпні 1899, з Довгополя:

Через Вас я стався славним і декадентом, через Вас на русинів незабавки найде новий напрям у літературі. Бояться, що Ви зведете молодих русинів з моєю помочою на манівці фраз і безідейности. Я слухаю і весело мені на душі, що Ви наважилися русинів кинути у пропасть безідейности. [...]

А що Ви робите? Що діти? Чи Пшибишевський буде у Вас?

*Коли будете в Сторожинці? Напишіть мені лист сюди в гори, а я буду его розпечатувати перед русинами і казати, що Ви пишете. Вони будуть дивитися на лист і тремтіти з цікавости.*²¹³

Література і він були настільки двоєдиним єством, що ще перед тим, як він опублікував щось белетристичне, для нього не справляло ніякої проблеми жити у своїх почуттях цитатно. У листі до Морачевського з 22. квітня 1896:

*Щось так багато на душі накопало, а таке журливе і безконечне, що драпане пером по папері загонить тому сумовитість ще глибше, як перед тим. І слів бракує. А от хіба Верлен може хоч в частині Вам скаже то, чого я не гаран. Тихі риданя. Сумно ридає Осінь вохкая, Серце дрозь обіймає, Дика ж розпука, що на нім грає. Блуджу — зболений, Світом зболеним. Увесь змарнілий, Як вітром битий. По пустих нивах Листок зів'ялий.*²¹⁴

²⁰⁹ Стефанік — Листи, ст. 171.

²¹⁰ Стефанік — Листи, ст. 166 н.

²¹¹ Стефанік — Листи, ст. 189.

²¹² Стефанік — Листи, ст. 190.

²¹³ Стефанік — Листи, ст. 191.

²¹⁴ Стефанік — Листи, ст. 62. у передмові до вибору перекладів з Верлена, процитувавши це місце, Григорій Кочур висловив був припущення щодо можливих джерел: *Я не знаю, чи Стефанік знайшов цей переспів Верленової «Осіньної пісні» в якомусь тогочасному галицькому журналі, чи, може, послугуючись польським або німецьким перекладом, сам нашивидкуруч переказав вірша, що так припав йому до вподоби. Ймовірнішим*

Не дивина, отже, що й на той час, коли в нього взагалі не було й гадки про власну письменницьку діяльність, він здатен був розрізняти, на прикладі Гліба Успенського, що таке література і що таке нелітература, зокрема — рідна нелітература. У написаній 1929 автобіографії, у згадці про перебування наприкінці 80-х рр. у коломийській гімназії: *Як мені дуже тяжко було читати його російщину, та на мене він мав безоглядний і рішучий вплив. Цілий рік я не читав нічого, крім Успенського, і тоді українська література для мене зблідла, видавалася хирлява, не міцна і без відваги.*²¹⁵

Самому йому відваги було не позичати. Усе ще у передписьменській стадії, грудень 1896, у листі до Ольги Гаморак, своєї майбутньої дружини (з якою про літературне життя листувався особливо інтенсивно) — з приводу тієї п'єси Матерлінка, що її українці зважились надрукувати аж чотири роки по тому, і то наслідком згаданих вище спеціальних дипломатичних заходів Лесі Українки:

*Ще занотую Вам цікавий феномен техніки драматичної. У Ляйпцігу грали «Гостя» (смерть) Метерлінка. Старий дід чує, що хтось загостив до замку. Всі заперечають. Але д'опівночі вмирає єму донька, — сліпий каже: я видів гостя. Публіка в театрі сиділа так тихо, що та масова тишина загіпнотизувала її і зробила з неї актора. Сцена властиво була аудиторією. Житє є драма, а люде — актори (стара впрочім байка), але ще жаден драматург не казав публіці грати драми в театрі!*²¹⁶

А й потім, коли вже виречено було авторитетне Франкове слово про «шум у вухах» з приводу Матерлінка, — Стефанік у листі до Кобилянської з 26. лютого 1899: *До театру хожу. Навіть на вольну сцену, уряджувану Пишибишевским, дістаю запрошення. Якось давали Метерлінка «Interieur». Гарне.*²¹⁷

видається саме це останнє припущення. Поль Верлен. Переклали з французької Максим Рильський, Микола Лукаш і Григорій Кочур. Перлини світової лірики. Видавництво художньої літератури «Дніпро», Київ, 1968. Ст. 5. (Далі як: Верлен.) Обізнаний перекладач і критик не помилився: підстава переспіву була, справді, польська, і її пощастило видавцям розшукати за люб'язною допомогою пані Марії Подрази-Квятковської. 1896, у зв'язку з смертю Верлена, часопис «Przegląd Poznański», у ч. 13, оголосив конкурс на переклад цього вірша, причому опублікував оригінал саме в цій скороченій формі, без середньої строфи. По тому часопис опублікував два найкращі переклади: Людвіка Мізерського, який виступив під псевдонімом «Igor» (ч. 14, 5. квітня), та Тадеуша Міцінського (ч. 15, 12. квітня). Переклад другого, незабаром по тому одного з найвидатніших поетів «Молодої Польщі», являє собою самостійну парафразу. Зате варіант Мізерського, хоч і теж відбігає від Верленового первотвору, проте відбігає майже дослівно, включно з розділовими знаками, в тому напрямі, що й версія Стефаніка. Того легко переконатись, навівши його повнотою: *Przeciagle tkania / Smętnie wydzwania / Harfa jeseni, / Aż drży me serce / W dzikiej rozterce / Posepnych pieni. / Błądzą — ponury / Bolem natury / I zgorzkły wszystkim, / Jak wichrem gnany / Przez puste lany / Uwiedły listek.* Нагадаймо, до речі, що це той самий Верленів вірш, який двома роками згодом так «розробив» Франко,

²¹⁵ Василь Стефанік. Твори. Видавництво художньої літератури «Дніпро», Київ, 1971. Ст. 9.

²¹⁶ Стефанік — Листи, ст. 83 н.

²¹⁷ Стефанік — Листи, ст. 172. Кобилянська й сама тяжіла до Матерлінка, про що свідчить, прим., таке місце з листа до Петка Тодорова (30. січня 1901): *Я мало знаю тепер новітнішу літературу, особливо ж найновішого напрямку, котрого оклик «Zurück zur Seele» і de Maeterlinck на чолі. Признаюсь Вам, що він мені вельми подобається; саме через те, що він слишком fein! Я думаю — що реалізм виграв вже свою ролю, мав вже свою велику плідну епоху, а тепер звертається все назад до душі і бажає зблизитись невидимому тонкому світові.* Кобилянська, ст. 468 н.

Наскільки почуттєве було в нього одноціле з аналітичним, наскільки ясне уявлення про речі мав він і як чітко знав їх формулювати, видно з такої оцінки переходової літературної доби у листі до Ольги Гаморак, теж іще зовсім замолоду — 29. лютого 1896:

Дайте ще звагу на то, що люде нині не ті супокійні, які були три десятки літ назад. Тоді стояла непохитно теорія раціоналізму, тоді стояв непохитно Спенсер зі своєю тезою, що суспільність люцка є організм, тоді Марх поставив 10 заповідів бідним — було в що вірити, було що писати. Тепер сі тези поволі уступають, а виходить Толстой, а виходить Verlaine і багато позолівських романтиків, що чогось ждуть і чогось надіються, і не знають чого. Се ж такий час, який був за Байрона, — а не той сам, як висше через помилку хотів-єм написати. Два рази ніколи нічого не буває. І чи Золя сам не читає Байрона? І чи думає, що як ми і після нас будуть читати Baudelaire'a, то єго «L'Argent» забудуть. Таж ми нині читаєм Lenau'a, Musset'a — і Золю, і Goncourt'ів. Чи вернеться такий сам натуралізм, як віщує Золя, тяжко осудити, хіба на даних, можем per analogiam сказати, що як романтизм Байрона є інший від романтизму Якобсена, так натуралізм будучий буде інший від золівського. Я хотів Вам лиш, дати образ течій і борбів, які ведуться нині в Европі межі двома школами літературними. Ся борба є не лиш в літературі, вона дійшла і до штук красних і витворює символістів, імпресіоністів і ніколи, як Золя, не можна говорити, що ся борба — є борбою в жовніри хлопчиків. Навіть такий Ібсен в посліднім часі стався містиком. Се діло не маловажне; єго треба знати, як хочеса «мати вікно до Европи» — от вибачайте за фразу.²¹⁸

Вийшовши на літературну дорогу з отим точним знаттям, що й до чого, він міг рівно три роки по тому, в лютому 1899, дати їй, остаточній подрузі свого життя, найточнішу оцінку й української духової ситуації, де він вбачав затрату особистости, вбачав буддизм руско-українский з усіма похідними з того згубними наслідками:

Важить в житю люцкім розум і фанатизм і сектярство, але важит також чиста душа і доброта, і безінтересовність, і хто знає чи не більше. Ви і Ваші учителі того не узнаєте, а я узнаю. В посліднім листі Ви написали, що у нас оден чоловік мусить всім бути. Се фізично неможливо, бо неможливо, а хто на таке пускається, то дурить людей або себе. Ще написали-сьте, що для себе не маєте жадних бажань. Се є вершок того Вашого виховання. Чи знаєте, що то значить? Се той декадентизм, на котрий Франко так неуміло уїдає. Хіба він не захотів зайти в таку вуличку? От до такого доводиться найліпших людей, як систематично убиваєся їх індивідуальність. В рускій інтелігенції убивали писателі так само єї волю і довели єї нині до такої брехливости, що вона деклямує любов до народа, а властиво єго не любить.²¹⁹

²¹⁸ Стефанік — Листи, ст. 56 н.

²¹⁹ Стефанік — Листи, ст. 173. Звертаємо тут ще раз увагу на факт, що, цитуючи тексти, ми щоразу дотримуємось тих принципів, за якими їх подається у стосовних виданнях, хоч би й у дотриманні принципів з боку самих редакторів видань траплялись непослідовності. Так, приміром, у цьому тексті викликає сумнів, чи не наслідком переочення один раз має місце написання «важить», а вдруге «важит», раз «людей», а вдруге «людей» (або у цитованому вище тексті Кобилянської з фуснотою 205, де замість «на купі» повинно, мабуть, бути «накупу») тощо. — Що в деклямації, взагалі ритуалізації, якою заслонюється справжній образ цілої особистости, Стефанік вбачав чи не найголовніше зло українського національного життя, свідчить, зокрема, ще й така його інвектива, висловлена прилюдно того самого року: *Великого Шевченка так роздеклямувала [галицько-українська інтелігенція], що з него майже нічого не лишилося, лиш деклямація.*

Він і не давався на вбивство індивідуальності. Словом і ділом, на кожному кроці у своїх початках він показував, що чудово розуміється на загальних правилах гри тогочасного літературного побуту: бути в добі і водночас бути чимсь особливим. Ось так, приміром, являвся він очам юної Катрі Гриневичевої:

Наприкінці одної дороги у Кракові сіріє Кармелітський монастир. У мене шкільна тека з тайнами, мабуть, одної незвісної, біжу з нею попід шовковиці продовж хідника та у підскоку, аж коси в'ються, обциную жовті трона. Це безжурний танок під заспів не займаних іще сил. Бачить це юнак чорнокудран, що йде ставно навперейми, й в раменах вага, голова поета, погляд стоїка. Усміхається трохи навкірки, — Стефанік.

[...] Коли побачити Стефаніка, то осторонь гурту чимось невпійманим він усе підчеркував свою самоту. Тепер я сказала б, що він уже тоді був як міцна фабула, до якої тяготить жмут зв'язких деталей під кутом начеркненим згори. На мене ж прийшла особлива застанова: кого мені нагадує цей прохожий?²²⁰

Нехай і в українському дитинному варіанті, та тут подібність не тільки зовнішня з тим, як Салін зобразив своє враження від першої зустрічі з Георге. (Див. додатки.)

А отак — при ділі, літературний побут у будні, як його моментальним знятком ухопив приятель, краківський співмешканець Сафат Шмігер: *Стефанік рано встає, і товчеться по хаті, і бігає, як скажений. Воно виглядає так комічно, що варт видіти. Але часом тото бігання перестає бути свідоме, і тоді я боюся, що він здуріє. Се вступ. Далі він п'є молоко, миється і кладе перед собою папір. Не написавши нічого, він починає з пером бігати знов. Потім сідає. Пише, пише і зривається. Бігає і співає, ну, але як, то якісь мужицькі арії, грубі, але злі. І знов п'ять мінут пише. І знов схвачується і реве тими аріями, а мені здається, що то справді лиш він такі арії розуміє. І пише знов п'ять мінут ітд.*²²¹

Взірець для такого урухомлення «психології творчости» був тут же поблизу, на овиді в усіх. У листі до Ольги Гаморак з 10. лютого 1899: *Пишибишевский є в Кракові. Багато дуже п'є і в екстазі алкогольній пише, а в обезсилению б'є, що видить в хаті, і сваритья з жінкою. Як з ним познайомлюся, то Вам більше напишу.*²²² Та при взорванні все ж дотримується узятя за закон невтратність індивідуальності, аж до деталей: заступство «екстази алкогольної» — молочною, наприклад.

А кілька днів по тому, 19. лютого, у листі знов до тієї ж особи — сподівана мітологізація цього пишного душевного стану: *Я перебуваю оргії якогось забуття, хочу спалити ту якусь велику силу, що бушує в душі. Треба її спалити в обіймах сто куплених дівок, в синявім полоніні трогу, в сибаритизмі фантазії — в чім спалити коби. Може я*

Руські панни, як русалки, зацілували батька, і тепер наново треба би віднаходити і прояснювати Шевченка. Федьковича завернули з дороги, що вела в село, і заставили компонувати деклямації на лад згаличеного Шевченка. Його мужицькі новелі видав Драгоманов аж у Києві, бо в нас їх не було треба. В. Стефанік. Поети і інтелігенція. «Літературно-науковий вістник». Річник II. Том VI. У Львові, 1899. Хроніка і бібліографія, ст. 185.

²²⁰ Катря Гриневичева. В зарані. «Діло», Львів, 24. травня 1931. Тут цит. за: Погребенник, ст. 287.

²²¹ Цитується за споминами Марії Гевко-Заячківської, вперше опублікованими у виданні Погребенника. Цит. місце ст. 344.

²²² Стефанік — Листи, ст. 168.

*забагато спокою приніс з села, може забагато простоти, а треба як вмерти, треба ипурнути ті перестарілі иматки в пропасть, щоб впали в безодню.*²²³

Інакше кажучи, нічого несподіваного не було в тому, що ці двоє людей рідкісне напруженого творчого життя, Пшибишевський та Стефанік, зійшлись тоді так близько, такі однакові в неоднаковому і такі неоднакові в однаковому: у спільній десь у прикінцевих висновках меті, а й у споріднених вимогах письменницького фаху, коли йшлося про застосування на місцевому ґрунті гасла «мистецтва для мистецтва» або, як тоді казали з-галицька, «штуки для штуки». Авжеж: *скрізь лунав, аж лящав поклик «штука для штуки», бідкався Франко, окреслюючи практичні наслідки поклику — «безтямна і абсурдна фразеологія», «неспокійне і прудке мигтіння образів», «наглі перескаки з п'ятого на десяте», «наскрізь хоробливе затіснення духового кругозору».*²²⁴ Якраз отого всього шукав і домагався Стефанік — якраз для поширення духового кругозору.

Як афронт Франкові можна розглядати вже те, що перша версія «Мого слова» називалась у нього «Confiteor»: заголовок перейнято було з славетного виступу Пшибишевського на самому початку 1899, виступу, що з правом розглядається як маніфест «Молодої Польщі».

Там рокотали такі тези: *Мистецтво не має ніякої мети, воно править за мету саме в собі, править за абсолют, бо відбиває абсолют — душу. [...] Мистець стоїть понад життям, понад світом, є Пан Панів, не загнуданий ніяким законом, не обмежуваний ніякою силою людською. Ще страшніші для всіх народників, просвітян і просто дилетантів слова містяться між цими двома постулатами: Впливати на суспільство повчально або морально, розбуджувати в ньому суспільні інстинкти за допомогою мистецтва означає понижувати його, спихати з узвиш абсолюту до нужденної випадковості життя, а мистець, який це робить, не гідний називатися мистцем. І ще: Мистецтво демократичне, мистецтво для народу це гідке й пласке баналізування засобів, яких уживає мистець, це плебейське уприсупнення того, що з природи речі трудноприсупне. І ще й так: Стягати мистецтво з його п'єдесталу, волочити його по всіх ринках та вулицях — річ святотатна.*²²⁵

Цікаво, що наступний маніфест, «За „нове” мистецтво», відходить від загальників, а по-своєму конкретизує справу в душі Маллярме:

Для нас людина існує як істота, в мотивах, почуттях якої, в усьому, що вона робить, виявляється тільки дрібнесенька частка безконечної, абсолютної свідомості, а свідоме Я якої являє собою лиш піну, раз проз раз викидувану океаном на берег.

²²³ Стефанік — Листи, ст. 170.

²²⁴ Цит. за статтею Василя Лесина про Стефанікові поезії у прозі. Погребенник, ст. 259, ст. 266.

²²⁵ Stanisław Przybyszewski. Confiteor, «Życie», numer 1, dnia 10-ego stycznia 1899-ego roku. — Пор. з уривками листа Роліча-Лідера до Зенона Пшесмицького (13. грудня 1890), що їх на ст. 20 н. свого видання цитує Марія Подраза-Квятковська: *У тому листі, писаному під виразним впливом свіжо прочитаної книжки Шарля Моріса «La littérature de tout à l'heure», знаходимо формулювання, які на вісім років випереджують «Confiteor» Пшибишевського: «Як поет я вдаюся до Мистецтва для Мистецтва [...] Погляд, начебто за допомогою поезії можна виховувати людей і з людини робити Людину — я не визнаю. Поезія не править за катехизм абож абетку, на якій можуть навчатись усі люди». І далі: «Вірші не раз поривали народи і призводили до видатних чинів. Поезія — ніколи».*

[...] Знаний творець відтворював «речі», творець «новий» відтворює свій стан душі. Той упорядковував речі й враження так, як вони впливали до його мозку, віривши в їх об'єктивність, цей же, навпаки, відтворює тільки почуття, що їх ці речі викликають.

Тим то й ота прозорість, розумність, ота — ота клясичність старої продукції, і, навпаки, оця ославлена нібито алогічність нової творчості, цей безрозум, «хворобливість» — і *last not least* «ідіотизм».

[...] У чому полягає весь розлам поміж «старою» творчістю та тією, яка править для нас за ідеал?

Отож, у тому, що «старші» аналізували, розривали враження. У них звук поєднується тільки з звуком, барва з барвою, а отже їхні асоціації то тільки відтворення вражень згідно з їхньою предметною мірою.

Тим часом, звук може викликати — і справді викликає — зливи барв, пахоці якогось квіту викликають повнотою супротивні конгломерати вражень, а ледве вловний проблиск якоїнебудь барви може викликати у підсвідомості ціле життя в нескінченній перспективі.²²⁶

Тут варт знов упритомнити все, що показано вище на інших прикладах, коли мова була про ідеологію автономного мистецтва і про ставлення мистців до «черні». Презирство до «ринку», «вулиці», до «демократичного», ба й «народного» мистецтва — за всієї войовничої антибуржуазної настави Пшибишевського воно носило той же цілком певний зміст і з зневагою до справді трудящого люду теж нічого спільного не мало. Боротьба проти натуралістичного сплюснення була боротьбою проти, знов таки, дослівности, боротьбою за утворення нових відстаней до слова. Кінець кінцем, усе воно й справді зводилося до змагання за нові можливості майстерности, за увільнювану від шаблонів кваліфікацію мистецького твору. Достоту так і розумів Стефанік свою співдію у «Молодій Польщі» — бо було б воно інакше, то й не було б його в її лавах.

Пшибишевський був у нього достеменно закоханий, усім розмахом своєї екзальтованої натури. В одному нарисі Стефаніка сказано: *Вацлав Морачевський — моя дорога у світ*, і ці слова мають слухність, коли йдеться про перший поштовх, про численні переклади його творів, про популяризацію їх серед польських читачів. Ця світла постать, глибоко заслужена у взаєминах між обома народами, Вацлав Іполитович Морачевський, зроду поляк, одружений з українкою Софією Окуневською (їхній передчасно померлий син Юрій був талановитим українським ученим), під кінець свого довгого життя професор ветеринарного інституту у Львові, — супроводив Стефаніка своєю дружбою аж до самої його смерті. Але йому, біологові фахом, для якого література правила лише за побічне зацікавлення, самому важко було б простелити письменникові-початківцеві дорогу. Хід справі дав, властиво, випадок: та обставина, що Морачевський особисто приятелював з Пшибишевським. І цей і включив у вирішну мить зелене світло.

Що за сліпучий був той дебют, дає уявлення спогад до 30-річного Стефанікового письменницького ювілею, що його опублікував Генрик Гершелес, видатний польсько-єврейський публіцист і критик, який притому гострозоро оцінював і тодішню українську літературну позицію:

²²⁶ Stanisław Przybyszewski. O «nową» sztukę. «Życie», numer 6, dnia 15-ego marca 1899-ego roku.

Серед багатьох молодих талантів, яким двері в літературу відчинив Станіслав Пишбишевський, був також молодий український новеліст Василь Стефаник. Коли 1898 і 1899 рр. на сторінках розкішного краківського журналу «Życie», поряд з гимнами Каспровича і трагедіями Виспянського, почали з'являтися твори Стефаника, невеликі обсягом, але багаті на картини сконцентрованого внутрішнього життя людини, то склалось враження, що безпомилкова в галузі відкриття справжніх творчих сил інтуїція Пишбишевського дала змогу виявити поета чистої води, а молодій українській літературі, що інтенсивно розвивалася, усвідомити, що в особі цього початкуючого новеліста вона збагатилася, безперечно, першорядним талантом.

Пишбишевський не помилився. В українській літературі, над якою панував всебічний, еkleктичний розмах Івана Франка, яка намагаючись наздогнати те, що було втрачене протягом віків, інтенсивно вбирала в себе творчі здобутки Європи, Василь Стефаник є, може, першим письменником з наскрізь індивідуальним і своєрідним художнім обличчям.²²⁷

Що найважливіше для реноме української літератури, якраз мистецьку якість, те визнала вже тоді відразу польська критика взагалі, не один, отже, «заангажований» Морачевський. З-поміж її голосів особливо важливий був Яна Петшицького, автора рецензії на появлену у Львові 1904 збірку Стефаника в перекладах Мочульського. Цей, як буде видно нижче, гаразд орієнтований у справі критик, згадавши Кобилянську, Франка, Лепкого, підкреслив, мовляв, ніхто з них не дав утвору аж так казково довершеного, передусім же витриманого у шляхетно художніх лініях. І далі: Стефаник громадянин, агітатор, та хоч і який істотний у такому розумінні зміст його новель, — впливає він насамперед як потужний талант, як великий щирий мистець, і кожна з отих маленьких повісток, будиши художнім твором, промовляє виразом незвичайної творчої сили й гождого почуття краси.²²⁸

Слава розкочувалась концентричними колами. Крім польських, — серед інших перекладачів були ще Ян Стен (псевдонім Людвіка Брунера) і Владислав Оркан, — почали з'являтися чеські переклади, російські, німецькі, латиські, словацькі, білоруські.

²²⁷ «Chwila», nr 72, Lwów, 1927. Цит. за: Погребенник, ст. 162. Дата 1898 у Гершелеса помилкова, Стефаник почав друкуватись у «Życiu» щойно з 1899 року. Щоправда, за вельми короткий час він увійшов усією душею в життя й побут «Молодої Польщі», аж до таких речей, як посередництво у клопотах перед сестрою Ніцше про дозвіл на польський переклад «Отак мовляв Заратуштра», про що мова, напр., у листі до Морачевського з 6. березня 1900. Стефаник — Листи, ст. 205. В одній газетній статті Ф. Погребенник відзначає роллю літературного Кракова у становленні Стефаника і розголос, що його спричинили надруковані у «Życiu» твори: Публікація на сторінках цього видання новель українського письменника викликала широке зацікавлення його творчістю серед польської громадськості і навіть привернула увагу до цього талановитого майстра за межами Польщі. Наведемо такий, досі невідомий факт: французький журнал «Humanité Nouvelle» 1899 р. подав прихильну статтейку про польські переклади новель Стефаника, що з'явилися в краківському журналі. Федір Погребенник. Краків у житті Стефаника. «Літературна Україна», 12. жовтня 1971. Пам'ять про цей період письменникового життя не вигладилась і серед поляків. Нещодавно нагадав про те черговий раз Леопольд Левін: Василь Стефаник, який у Кракові студіював медицину, заприятелював там з Орканом і підтримував товариські стосунки з Виспянським, Каспровичем та Тетмаером. Leopold Lewin. Przyjaźń dwu literatur. «Kultura». Tygodnik społeczno-kulturalny. Warszawa, 10 października 1971.

²²⁸ «Nowa Reforma», Kraków, Sobota 9 Stycznia 1904. (Далі як: Pietrzycki.)

Різномовна критика була єдина у присуді, що в Європі вийшов на овид великий мистець слова, байдуже, чи роблено наголос на чисто естетичному, а чи на соціальному, — такі, наприклад, видатні російські марксистки, як Алексинський, тоді ще лєнінець (передмова до петербурзького видання перекладів 1907), і Луначарський (стаття 1909, де він ставив Стефаніка в один ряд з Поленцом, Розетгером та Гаєрмансом). Нарешті, взяв слово сам Максим Горький.

Коцюбинський у листі до Стефаніка, писаному на Капрі 29. червня 1909, повідомляв: *Ми тут з Горьким дуже часто згадуємо Вас, бо і він великий Ваш поклонник. Його роздратувало, що в якійсь статті Вас порівняли з Альтенбергом. Він каже, що як читав Ваші оповідання, то мало не плакав. Дуже мені приємно, що ми так сходимося з ним на цьому пункті.*²²⁹ А й Петко Тодоров свідчив у ретроспективній статті 1914: *Максим Горький, який з винятковим інтересом стежить за кожним порухом свого часу, одного разу, на острові Капрі, коли у нас зайшла розмова про Стефаніка, процитував напам'ять кілька рядків з його нарису «Новина», чудових своєю біблійною простотою і виразністю, і сказав, що він дуже цінує художній такт українського письменника.*²³⁰ Сльози, як відомо, були звичайною реакцією великого гуманіста на кожну людяну подію, незалежно від її розміру. Та тут ішлося про переживання особливого роду. Вже крилатою стала порада Горького в листі з Капрі (1908) одному колезі пера: *прочитайте, ви побачите, як коротко, сильно і страшно пише ця людина.*²³¹ Можна либонь без пересадки твердити, що закоханість Горького у Стефаніка відповідала — на супротивному бігуні, звичайно, — закоханості в нього Пшибишевського.

Варт бодай найголовнішими фактами засвідчити, яких зусиль — і до того ж, за яких обставин — уживав Пшибишевський на добро українського побратима. В історії бо української літератури на цій сторінці ще й досі красується біленька пляма.

Пшибишевський завоював собі високі позиції на Заході, де він перед краківським періодом обертався у середовищі Гамсуна, Стріндберга, Демеля, де його портретував Едвард Мунк. Саме входила в зеніт його популярність на сході Європи: його балетристикою зачитувались і чехи, і населення Росії, а незабаром, від 1902, його почав виносити на сцену Всеволод Меєрхольд, інсценуючи його головні п'єси («Відвічну казку» — за участю великої Віри Комісаржевської), і ще наприкінці революційного 1917 року вийде на екран його роман «Сильна людина», що його Меєрхольд сфільмував і сам у ньому грав.

Так було з легендарної відстані. Лише з безпосереднього краківського близу знали, як стояла справа з людиною в її творчому будні. Перебувало достоту на вістрі ножа видавання журналу, загрожений з усіх сторін естетичний та моральний престиж якого

²²⁹ Михайло Коцюбинський. Твори в шести томах. Т. 6. Видавництво АН УРСР, Київ, 1962. Ст. 122. Текст листа нам не пощастило перевірити за цим виданням. Його цитовано двічі, з незрозумілими різночитаннями, у: Погребенник, ст. 17-18 і ст. 435. Тут дотримано цитацію за першим, вірогіднішим, разом, і тільки одне випущене там речення взято з другого.

²³⁰ «Демократически преглед», 4, 1914. Переклад О. В. Шпильової з болгарської цит. за: Погребенник, ст. 158.

²³¹ Лист до письменника Івана Касаткіна. Уперше опубліковано в журналі «Новый мир», 6, 1937. Український переклад цит. за: Погребенник, ст. 134.

редактор мусів одчайдушними намаганнями рятувати. І от, у ч. 13 — 14 за 1899, звертаючись до читачів прилюдною сповіддю під заголовком «Pro domo mea», він перерахував свої заслуги в ознайомленні поляків з новочасними авторами. Стефанік стояв у цій лаві поруч з Едгаром По, Ніцше, Гюїсмансом та Бржезіною.

З Морачевським він планував переклад Стефанікових новель з тим, що сам хотів їх опрацювати рідним собі куявським діалектом — відповідно до покутського в оригіналі. Водночас він невтомно рекомендував його кому тільки міг, полякам і не-полякам. За його ініціативою, чеський друг і однодумець Арношт Прохазка переклав для свого празького журналу трагічну Стефанікову мініатюру «Сама-саміська».²³²

Роздертій особистими, переважно жіночими історіями, у безперервній зміні «екстази алкогольної» та неминуче слідних депресій, обтяжений боргами, що їх ніяка людська сила неспроможна була б вирівняти, без копійки в кешені, — у такій ситуації фіксував його Стефанік у листі до Морачевського з червня 1899: *Перед вірителями мусів утікати з хати, а перед господарем мусів тікати з меблями о 5 год. рано. Робітникам дав за перенесення канапу. Тимчасом розійшлася по місті вість, що він утік з якоюсь жінкою до Парижа. Вчора я его здибав на улиці, як блукав, аби го люде виділи, що не втік. Був безрадний, як дитина.*²³³

Але от і в такому душевному стані він знаходить сили, час і охоту клопотатися справами товаришів. Збереглися два його стосовні Стефаніка листи до Морачевського: один — гадано з серпня 1899, другий з наступного року. У першому він повідомляє про неуспіх у видавця Гебетнера, в якого він хотів видати збірку Стефанікових новель у перекладах Морачевського. З другого листа видно, що Гебетнер таки зласкавився, і от він пропонує сам написати до збірки передмову, бо, мовляв, його, Пшибишевського, ім'я притягне силу читачів, а закінчує своє послання так: *Обидва ж його дуже любимо, тож у такій шляхетній гонитві погодишся чейже на мою пропозицію.*²³⁴

²³² Sama, samotinka. (Vasil Stefanik). (Přel. Arnošt Procházka). «Moderní Revue». Pro literaturu, umění a život. XII, 3. Praha, 8 prosinec 1900. Позиції нема у виданні: Василь Стефанік. Бібліографічний покажчик. Склад О. П. Куш. Відповідальний редактор Є. М. Іванців. Видавництво АН Української РСР, Київ, 1961. Вона є у виданій у Чехо-Словаччині книзі: Орест Зілінський. Сто п'ятдесят років чесько-українських літературних зв'язків (Науково-бібліографічний збірник), 1968, ст. 132, — але, ще не знайомий з цим виданням, позицію розшукав І. Костецький за вказівкою в такому реченні у рецензії Петшицького: *Stefanyka tlómaczył dotychczas po czesku Prohazka — po polsku Morawski [має бути: Moraczewski], Orkan, obecnie Moczulski — a Przybyszewski zamierzał swego czasu spolszczyć wszystkie jego utwory; kilka niestety tylko próbek, bardzo świetnych, pozostało w rękopisie autorskim.* Pietrzycki, op. cit. — Про свої переклади Стефанікових новель та про пересадження їх на куявську говірку згадував і сам Пшибишевський у листі до львівської газети «Діло» з нагоди 55-ї річниці життя письменника (див. цитату звідти нижче і до неї фусн. 237), але ці переклади, бачити, пропали безслідно. В усякому разі, проф. Станіславові Гельштинському, біографові Пшибишевського та видавцеві його листів, їх не пощастило розшукати.

²³³ Стефанік — Листи, ст. 188.

²³⁴ Ці два листи заслуговують на те, щоб їх процитувати повнотою в оригіналі. Перший, у виданні Гельштинського ч. 293, Краків, серпень 1899? (наводимо не розбиваючи на абзаци): *Mój najdroższy, Wczoraj byłem u Gebethnera, ale ani slyszec nie chciał. Stanowczo odmówił — tlómaczeń [tłumaczenia nowel Wasyla Stefanyka. — S. H.] wogóle nie wydaje. Mówił, żebyś się zwrócił do Gebethnera w Warszawie, ale bardzo, bardzo wątpi, czy co wskórasz. Dziękuję Ci, mój najdroższy chłopie, za Twoje złote, kochane listy. Nie odpisałem Ci, bom strasznie nerwowo rozjechany, nie wiem, co będzie zemną, ale chwilami od zmysłów odchodzę. Zresztą nie ma co o tem pisać, będzie, jak w gwiazdach napisane. Ściskam Cię po tysiąc razy. Powiedz pannie Anieli [Pająkównie. — S.*

Видання не побачило світу. Стефаник, зо свого боку, повідомляв ще Морачевського в листах із серпня 1899 та з березня 1900 про остаточно позитивне ставлення Гебетнера до проекту.²³⁵ Та, видно, справа поділила спільну долю з усім підприємством Пшибишевського і закінчилася з кінцем його перебування у Кракові. Перша польська книжка Стефаника вийшла пізніше й за інакших обставин.

Принципово важливо, — і то не тільки взагалі, а й, зокрема, для тих, хто воліли б, аби «модерністичного періоду» в Стефаника ніколи не було, — вказати на один, мовити б, лямбдамотивний момент його літературного життя. При всій своїй близькості до Пшибишевського й «молодополяків» він, ясна річ, усвідомлював, що приваблива для нього теоретична концепція не конче вичерпується у практиці їхньою реальною продукцією. У листі до Ольги Гаморак з лютого 1900: *Я сам міркую, що «Życie» своє зробило і може вмерти, бо занадто монотонне зробилося. Є в чоловіці щось більше як звірска любов і передчуте о якімось містичнім світі. Все а все за це говорити, то сприкриться. Щодня приходять до мене Пшибишевський і деревіє на канані. Мам trzy morgi ziemi po ojcu i tylko o tej ziemi myślę.*²³⁶

Крім доказу, що він не мав і на гадці когось наслідувати, а у рамках загального стилевідчуття доби думав про щось своє глибоке й велике, тут показово ще й те, що саме звертаючись до нього визойкував Пшибишевський начебто несподівану в ньому мрію про «землю». Справа в тому, що ота «вона — земля» правила польським колегам взагалі за алегорію для Стефаникової особистості. *Великому, із землі зродженому творцеві, сердечному приятелеві, — поклін, честь і найгарніше бажання, щоби ти довго-довго це збирав плоди твоїх багатих жнив, а знаю, що на новий засів стане ще тебе, як теж твого найщиріше відданого тобі — Стаха Пшибишевського: так закінчувалось привітання на 55-річчя у листі до редакції «Діла».*²³⁷ І у Пшибишевського супроти Стефаника так було від самого початку. Лист до Ольги Гаморак (червень 1899) містить

H.], niech się nie gniewa, że nie piszę, ale tak mi trudno napisać list — tak bardzo trudno pisać o sobie do ludzi, o których wiem, że są do mnie przywiązani, że mnie kochają. Twój Stach. Dрузий, ч. 343, Краків, 1900?: Mój słodki, kochany chłopie, Wszystko, co mnie się tyczy, opowie Ci Stach Brzozowski [Stanisław Korab-Brzozowski. — S. H.]. Ale jedna ważna sprawa. Gebethner chce wydać tom Wasyla Stefanyka — czy zgadzasz się na to, że napiszę parę słów przedmowy, w której całe zdanie z Twego artykułu w «Życiu» przytoczę? Ty wiesz, co w takich sprawach znaczy firma literacka, a ja mam jeszcze pewien waler. O nieprawda? Okładka, na której stoi, że przedmowa p. S. Przyb., pociągnie moc czytelników. Oboje go bardzo kochamy, więc w tym szlachetnym pościgu zgodzisz się na moją propozycję. Ściska Cię z całego serca Twój Stach Przybyszewski. Przybyszewski — Listy, str. 230, str. 251.

Примітки, включені в цитовані тексти, С. Гельштинський зробив спеціально для нашого видання. — Аньєля Пайонківна, львівська малярка, коханка Пшибишевського, яка мала від нього дитину, майбутню письменницю Станіславу Пшибишевську. Стефаник листувався з Пайонківною. У листі до Морачевського, червень 1899: *Від Rajkównej дістав-єм два листи і написав їй два за Пшибишевського. Хіба їй зле мусить бути на купелях, та й банує mocno за чимсь. Напишіть їй лист, най успокоїтьсь.* Стефаник — Листи, ст. 189. — При цій нагоді наводимо усне свідчення покійного проф. Івана Яцкевича, яке додає штрих до змалювання тогочасного психічного стану Пшибишевського. Навіжений манією переслідування, він просив його, молодого українського студента у Кракові, ночувати з ним у готелі і, розвіюючи тим панічний настрій, проводив усю ніч у безперервних розмовах. Цікаво, до речі, те, що розмови велись німецькою мовою, бо відзвичасному за кордоном від польської Пшибишевському так було легше.

²³⁵ Стефаник — Листи, ст. 192, ст. 207.

²³⁶ Стефаник — Листи, ст. 198.

²³⁷ «Діло», Львів, 26. грудня 1926. Цит. за: Погребенник, ст. 282.

звіт про їхню першу вирішну зустріч, наслідком якої відігралась майже «достоевська» сцена: *Був-єм у Пишибишевського на єго запросини. Говорили п'ять годин без перерви. Чоловік він сердечний, але до решти запитий. Я єго все боявся, аби він на мене не мав якогось впливу. По тій битві він питався мене, чи може мене в коліно поцілювати, бо здавало би ся єму, що землю цілює.*²³⁸

А Михайло Рудницький у нарисі про Владислава Оркана оповідає, як цей останній, розмовлявши одного разу з Каспровичем та Стаффом, підсумував тему таким робом: *Мій найближчий друг Стефаник пробує п'ять чи десять років у Кракові і від кав'ярняного диму та абсенту голова не піде в нього обертом: він повернеться на свою рідну землю, забуде про всі наші декадентські настрої і, хоч не забуде нас ніколи, нічим не буде схожий на нас.*²³⁹

Письменник мав, отже, все: дар бачення й зображення, відчуття й знаття того, що робилось у світі, і — твердо посвідчену друзями — імунність проти згубних впливів. Щось, однак, сталося, що сливе синхронно з тим моментом, коли всім довкола стало ясно, хто він такий, він замовк і мовчав понад п'ятнадцять років, віддаючись винятково громадській праці. Коли ж знов повернувся до літератури, 1916, то події давно вже набрали такого розбігу, що йому залишилося буття письменника лише внутрішньоукраїнського значення.

Є один лист Стефаніка до Морачевського, написаний у Кракові, у квітні 1898. Там оповідається:

У послідних місяцях я пробував друкувати малу книжчину (120 сторін 8.) — але ті, що мали дати гроші, сказали: «Талант є та нема у сих творах служби громаді, нема науки для теперішнього покоління, таке можуть собі багаті німці друкувати».

*[...] Мене боліло не то, що вони не хотіли друкувати, але то, що казали, аби писати так, як вони хочут, а не як я хочу і вмію. Лютий був-єм і казав-єм собі, що по-руски не буду писати, а по іншому не вмію, і моя кар'єра ще перед порогом скінчилася. Але тепер буду писати, хоть би лиш задля того, аби Вам таку втіху учинити, як Ви мені. По правді, то мене дуже кортить і німститися на моїх судях. Я би лиш чим борше рад кінчити медицину і тікати до Вас або у світ і оце хотів би-м побути з рік у Парижі, аби навчитися, як люде виглядают.*²⁴⁰

Якби навіть не у Парижі, а у Берліні — якби він, коли мовити знов до теми цієї книги, спробував добитись до кола Георге: як він не оминув Бодлера та Верлена, так не міг оминати й Георге, і що він його знав і цінував, автентичне відомо зі слів письменникового сина.²⁴¹ Увійти туди він міг, познайомившись з Ролічем-Лідером, але й за інших можливостей. (Їх зіставлено у примітці до присвяченої Лідерові поезії Георге «До Каллімаха».) Наскільки субстанція, наприклад, його «поезій у прозі» була споріднена з прозою Георге, можна переконатися з характеристики цієї останньої, що її робить Морвіц:

²³⁸ Стефанік — Листи, ст. 185.

²³⁹ Михайло Рудницький. Непередбачені зустрічі. Видавництво «Каменярь», Львів, 1969. Ст. 145.

²⁴⁰ Стефанік — Листи, ст. 138 н.

²⁴¹ У листі Юрія Васильовича Стефаніка (з Едмонтону, 12. серпня 1971) до І. Костецького: могу подати Вам таку певну інформацію: В бібліотеці В. Стефаніка були твори С. Георге, він дуже високо цинив його, вважаючи його одним з найбільших поетів не тільки Німеччини, але й цілого світу.

Його прозовий стиль постав побіч з його поетичним стилем, удосконаленню якого, навіть за допомогою здобутих через прозу вглядів, поет надавав головної ваги. В його прозовому стилі, оскільки вживання прози він заздалегідь обмежував для себе «поетичним», ідеться не про створення стилю для романів, новел чи статей наукового роду, лише про прозу, якою можна начеркувати й нашікцювати те, що прагне закріпити поет, який думає майбутнім, а не письменник, заклопотаний сучасним. Він бажає висловити прозою те, з чого не може — або ще не може — вийти вірш, бо в тому міститься чи то надто багато сумнівів, надто багато відкритих питань, чи то воно ще не досягло потрібної віршової єдності, хоч, може, згодом і досягне її. Такій особливій ролі прози у творчості Стефана Георге відповідає те, що — як уже сказано — його довші прозові нариси виникли у першій половині його життя, він бо був лиш тоді ще не певен завдань і шляхів.²⁴²

Не виключено, однак, що якби вони зійшлися, то німецького поета привабило б не саме оте «модерністичне» у виразі сумнівів та шукань, не та, отже, «імпресіоністична» техніка, в якій, зрештою, навколо Георге працювала тоді вся пишуча Європа, — а й щось із того щабльованого у мистецтві «духу землі», яке відповідало б його власній, вище так широко омовленій селянськості. Кінець кінцем же є й у Лідера, предтечі «Молодої Польщі», такі рядки:

*Gdyby raz się już z życiem tułaczym uporać,
Mieć wioskę i czarnoziem zacnym plugiem orać!*

Але якщо й не конче кризь круг Георге: міг же він, справді, залишитись у Кракові далі на десять років, закінчити розпочату п'єсу²⁴³ і вивести її на сцену. Міг би й удатись до великої форми, створити роман, другий, третій, досягти розголосу.²⁴⁴ Зрештою, слідом за Реймонтом — або й замість нього — одержати Нобелівську премію: навіть польські критики ставили його врівень з Реймонтом (Марія Марковська), ба й вище (Гершелес). Зробити при цій нагоді так, щоб усім стало відомо, як зветься мова, що нею він пише: не «малоруська», не «руська», навіть не «українсько-руська», а — справжнє імення. Накінець же: перетворити місцевість, де він жив, на осередок, куди писали б і куди приїздили люди з усіх кінців землі, ділилися б думками й питалися поради.

Пояснення, що все воно так не відбулося, може бути одне. Початковий шок, що його, як здавалося, легко було знешкодити, насправді спричинив травму — затягну, на все

²⁴² Morwitz II, S. 8.

²⁴³ Є відомості, що Стефанік один час працював над драматичним твором, зокрема — в його власному листі до Морачевського з серпня 1899. Стефанік — Листи, ст. 192.

²⁴⁴ Щодо можливостей жанрового побільшення цілком фахову думку висловила Леся Українка (у статті «Малорусские писатели на Буковине»): *Оповідання Стефаніка, при всій їх реальності, — не фотографії, а саме малюнки, ніби ескізи для майбутньої картини. Читаючи їх, спадає на думку, що якби зв'язати їх спільною фавулою, то вийшов би народний роман. «Жизнь», 9, 1900. Цит. за українським перекладом, передрукованим у: Погребенник, ст. 48. (Зворот «читаючи їх, спадає на думку» слід віднести либонь таки на рахунок перекладу.) Це прогноз того роду, що його, вже у наступному поколінні, з дальшим самоусвідомленням літературознавства як науки, назвуть, за Тиняновим або Шкловським, зовсім точно: новий зір, який уможливило витискання провідних жанрів дотогочасними периферійними.*

життя. Годі точно сказати, хто його повчав тоді про «науку для теперішнього покоління» та «богатих німців». Та досить і того, що рік по виреченні цих слів з'явилась у «Ділі» (15 червня 1899) стаття Лева Турбацького, який, 1898 редактор «Буковини», мав стосунок до видання Стефаникових творів. Стаття містила такий пасаж: *Стефаник великий знавець мужика і його душі, він мужика знає о много ліпше, як Франко, і тому-то має він в нашій літературі гарну будучність перед собою. Одного лиш йому остерігатися: най уважає, щоб не зманерувався.*²⁴⁵

Відтоді громада й заходила з усім українським завзяттям переконувати його у дійсності цієї візії «гарної будучности»: бути довіку кращим знавцем мужика, ніж Франко. І переконала. Десь уже на порозі 1945 — 1946 академік Михайло Возняк тріумфуючи подавав до відома загалу Стефаникові слова, звернені до Володимира Дорошенка: *В одному з своїх листів Стефаник писав: «Я встидаюся, що я є письменником, а все, що написав, то не як письменник, чоловік, що робить ремесло з свого письменства, лишень як одиниця, що надзвичайно любила своє оточення». В цій цитаті цікаве визнання Стефаника, що надзвичайна любов до оточення пхала йому перо в руки.*²⁴⁶

Він справді повернувся на свою рідну землю, але не так, як від нього сподівалась доля. Русів не став Ясною Полянню.

Тепер його треба відкривати наново. Чого це коштує, знає кожен, хто хоч раз пробував пропагувати українську культуру на основі неіснуючих фактів.

*

Є, однак, у становленні української культури, — і то найсучаснішої, найсьогоднішої, — також і зворотна сторона цієї пропагандивної акції: пропагування для неї самої усе ще численних у ній неіснуючих фактів.

Ні один український поет доби Георге не зустрівся з ним ані особисто, ані через його твори: ні ті, хто жили до нього територіяльно ближче, отже, «молодомузці» або Щурат, який перекладав усе на світі, крім, як на те, Георге, — ні ті з основних українських земель, хто надовше чи накоротше навідували німецькомовні краї, наприклад, Микола Вороний, що був 1895 у Відні і перекладав там... Гайне, абож Леся Українка під час її берлінського побуту. Цей факт міг би ще нічого принципового не означати, міг бути простим випадком: от не зустрілись, та й годі. Питання стоїть лише так — якби зустрілись, то чи змогли б вони його адекватно засвоїти у рідну культуру, чи вистачило б на те поетикальних засобів, якими вони оперували?

Два зразки хай проілюструють наслідок довгочасного хибного розвитку: чисто структурні труднощі у змиканні різнорівневих поетик.

На прикладі однієї Верленової поезії, як її переклав Вороний, О. Білецький прихилиє увагу до надзвичайно важливої властивості поетичного символізму, злегковаженої тодішніми українськими посередниками: давати відчуття тайни, доторк до захованого не

²⁴⁵ Погребенник, ст. 36.

²⁴⁶ Слово про Василя Стефаника. Статтю написано до 75-річчя народження письменника. Цит. за: Погребенник, ст. 226.

чимсь туманним і розпливчастим, а, навпаки, за допомогою потужної конкретної образowości.

Як і Скворода говорив не про «нѣчтось не видное» взагалі, а про «обѣтованное виднымъ», і як Маллярме ґрунт для виникання образу мрій, того, що він називав «пісненою», вбачав у спогляданні, хай і натякнутих, але все таки речей, так і Верлен, вимагавши, за словами О. Білецького, *музики, тобто невизначеного емоціонального враження, яке здобувається тим, що замість фарб вживаються лише відтінки, речі не називаються в точнім їх означенні, а читачеві навіюється ідея речі словом-натяком, словом-символом*, тим не менш ретельно дбав за те, аби неточне означування речі саме з себе носило усі ознаки «речовистости». Ось такого рафінованого парадоксу українська поетика кінця сторіччя й неспроможна була вхопити. І от, там, де у Верлена «тонкі телеграфічні стовпи», в перекладі Вороного «шляхи дротяні», «ритм грубого вагона» у перекладача взагалі відсутній, зате ж впроваджено відсутні в ориґіналі «хмари-примари». Порівнюючи, отже, поетику Вороного з поетикою символістів верленівського трибу, О. Білецький висновує: *Нехай образ для них не мета, а засіб, але відциль ніяк не виходить, що вони бідні на образи. Навпаки, у віршах Вороного образи, порівняно, рідкість, і ясно, що ними він не особливо дорожить. Замки своїх мрій він вважає за краще будувати без усякого фундаменту [...], конкретного зазначення він звичайно уникає, й тому його стилістика частіше всього має абстрактно-умовний характер.*²⁴⁷

Наскрізь умовно-абстрактні засоби, що ними роблено й вірші Лесі Українки, засоби, які в українського читача важать за поетичні тільки тому, що до такого роду «красивостей» привчали його цілі потужні покоління віршоробів: усі оті «гори круті крем'янії», «суворії зими», «зорі — очі весняної ночі», «дні смутні і самотні», «тихі ночі-чарівниці», «досвітні огні, переможні, урочі» тощо, тощо. Тож її зустріч — єдина відома робоча зустріч впритул — з високою поетикою європейського символізму для дослідників появляє в усій наочності межеву стелю того, на що вона реально спромоглась. Мова про її згаданий переклад Матерлінкової драми: це й є другий ілюстраційний зразок.

Тут було вже годі збутись якоюнебудь «гострою косою смерти», що так любенько вляглася б у пристосовану до того «верхню» свідомість рідного читача. Тут треба було, не заспокоювавшись ані на мить, іти крок у крок за досконалістю первотвору, аби досягати чогось якомога рівнозначнішого. Як от:

ДЯДЬКО Урсуло, що се таке?

СТАРША ДОЧКА Не знаю гаразд. Думаю, що то садівничий. Щось не добачаю, він у затінку, під будинком.

БАТЬКО То садівничий косити збирається.

ДЯДЬКО Вночі косити?

БАТЬКО Адже завтра неділя. Так. Я завважив, що трава дуже висока навколо дому.

ДІД Мені здається, що коса занадто свище...

БАТЬКО Він косить біля дому.

ДІД Ти його бачиш, Урсуло?

²⁴⁷ Білецький — Вороний, ст. 27, ст. 28 н.

СТАРША ДОЧКА Ні, діду, він у темряві.
 ДІД Я боюся, коли б він дочки не збудив.
 ДЯДЬКО Нам його ледве чутно.
 ДІД А мені так, як би він у хаті косив.²⁴⁸

Це, справді, добре. Так добре не змайструвала Леся Українка ані однієї сцени в котрійсь оригінальній своїй драмі. Ані у найфантастичнішій, ані «Той, що в скелі сидить», говоривши про речі таємничі й, за задумом, незрозумілі, не втримується на цій недосяжній для українського символізму лінії: щоб уживати конкретних образів і притому не показувати «увесь предмет».

Поготів — у її ліриці. Найсвоєрідніше задумана побудова неодмінно закінчується чимсь, що знаходить уготоване собі місце у хрестоматії.

У Георге навіть у «Звізді союзу», начебто найприступнішій для фронтального розуміння збірці, треба, перекладавши, зважати, щоб не переочити таку приміром, деталь: колесо, яке алегоризує згубний суспільний розвиток і яке котиться у прірву, годі, мовляв, спинити, — але й тут не узагальнено, а зовсім наочно: годі спинити, вхопивши за спицю. Що ж уже казати про інші цикли, де амплітуда між зримим та незримим куди розмашніша, де переходи — бравши терміни Езри Паунда — «фанопоеїї» у «логопоеїю» ще невловніші, у таких, наприклад, конструкціях, як *du folgst der horde die dich tosend lud zum thron aus grellem gelbem seidenstoff*, або *narden die verflüchtet irren durch der räuche strengen quall zu dem kuss der süssen mirren*, або *malvenrote • gelbe tote: manen-küsse euch zu segnen*, або *stätte von quälenden lüsten wo ihr gestrandet seid — lass deine sonnigen küsten • folge dem strengen bescheid!* або *begehre das graun das schwellt nicht mehr sprengt — das schöne zu schauun das wärmend nicht sengt* ітд., ітд.

Похвальне бажання Вороного, полемічне висловлене у вірші до Франка, «все неосяжне — охопити, незрозуміле — зрозуміти», у даному прикладанні лишилося б таки нездійсненним.

Не вистачило б і зовнішньої техніки. Леся Українка врядигоди вдавалась до експерименту, наприклад, у строфічних будовах, — от у згаданому «Не дивися на місяць весною». Але загалом про такі речі було їй байдуже: і те, що п'ятистоповий ямб неконтрольовано переходив у шестистоповий, і абияка якість рими чи взагалі «дзеньок». З такого погляду Вороной куди майстровитіший, бо і строфіка його не тільки винахідлива, а й технічно бездоганна, і римування, приміром, *королівна — богорівна, Сюллі Прюдома — утома або напрямок — рямок*, появляє просто шедеври на тодішньому тлі. Та чи то більше, чи то менше задовільно, усе-одно було воно дитячими забавками супроти того, що потребувалося б для такого бодай українського Георге, яким він натоді з'являвся вже у польських, чеських та російських пересадженнях.

²⁴⁸ Матерлінк — Леся Українка, ст. 348 н.

*

Але поетику Георге — усе ще — неспроможна була б охопити сума засобів і тієї поетичної школи, яка виникла на хвилі викликаного революцією загального культурного піднесення і яка важила за арбітральну в питаннях формальної майстерности: так звана неоклясична школа.

Беручи зовньо, вона виполчилась проти всього, що, — так принципово, як і технічно, — гальмувало дотогочасну українську літературу. Об'єктами, проти яких боролася школа, за декларативними заявами її метра Миколи Зерова, були звуки «розливних сліз, плиткої гістерії», отже — основа основ літературного народництва, штучно виплекана просвітянами «селянська муза». Протиставляючи навпроти того абсолютну творчу дисципліну, «скупі слова», «мистецтво рівноваги», Зеров заходив так далеко, що ставив під сумнів емоційне начало взагалі — тим був і проти Вороного, взивав його «сантиментальною квашею».²⁴⁹

Культура неоклясиків — культура вірша і культура взагалі — річ, яка не потребує доказів. Це була, однак, досконалість знов таки особливого роду. Однією стороною в ній утілювалась омріяна ще Кулішем висота рідного слова, здатна на те, аби в ньому могло будуватись культурне «отечество». Але, як реакція, і то реакція безкомпромісна, ця досконалість здійснювалась однобічно, у напрямі, що виключав усі інші. Бравши мовні висоти, вона залишала неторкнутими мовомисленні глибини. Це була поетична мова, що їй наскрізь і начисто, висловлюючись простим виразом Маллярме, «бракувало тайни».

Власне, будвши з одного боку антипросвітянським, неоклясичизм оформився другим боком своєї природи як антимальярмеанський — бодай у тому розумінні, що за ідеал поставив собі якраз те, що Маллярме засадничо заперечував. Коли Зеров у сонеті «Оглавський сад» закликав вийти з «нори» і шукати стежок *од Лисої гори на верховини і шпилі Парнасу*,²⁵⁰ то це була не естетична вимога взагалі, а вимога цілком певного поетичного світогляду. Заключна частина того програмового сонета, в якому фігурує «сантиментальна кваша» як негатив, називає обидвох провідних «парнасців» у контексті, який не допускає двох тлумачень:

*Клясична пластика і контур строгий,
І логіки залізна течія —
Оце твоя, поезіє, дорога.*

²⁴⁹ *От Петька Стах, містечковий сіряк, / От Вороний, сантиментальна кваша.* Так у впорядкованому Михайлом Орестом за кордоном виданні: Микола Зеров. *Sonnetarium*. Видавництво «Орлик», МСМХLVIII. Редакція і післямова М. Ореста. Вступна стаття В. Державина. Берхтесгаден, 1948. (Далі як: *Sonnetarium*.) Тут сонет носить назву «Молода Україна». Іншу його версію опубліковано у київському виданні 1966, під заголовком «Pro domo», і в ньому цю нехарактеристичну для Зерова прилюдну задержуватість супроти осіб зм'якшено таким оформленням двох відповідних рядків: *Що не митець, то флегма і сіряк, / Що не поет — сантиментальна кваша...* Зеров, ст. 85. До надрукованого ним варіянту М. Орест робить на ст. 189 примітку, мовляв, *вірш згодом був автором трохи перероблений*. Але в нього стоїть та сама дата, що й у київському виданні: 23. квітня 1921, — отже, Зеров споготував обидві версії либонь таки одночасно. «Петька Стах» — Петро Стах, псевдонім Спиридона Черкасенка.

²⁵⁰ Зеров, ст. 81.

*Леконт де Ліль, Жозе Ередія,
Парнаських гір незахідне сузір'я
Зведуть тебе на справжні верхогір'я.²⁵¹*

Декляроване відповідало практиці, визначало усі її компоненти. З однієї поезії Верлена в перекладі іншого неоклясика, Драй-Хмари (споготовленому 1928):

*Колиска я хибка,
яку в порожній ніші
гойда чиясь рука, —
спокою, тиші, тиші.²⁵²*

Для зіставлення те саме місце в перекладі Вороного (правдоподібно — 1902):

*Колиска — я. В льоху на дні
Гойдає мимохіть
Чиясь рука мене. Я — в сні:
Мовчіть, мовчіть!²⁵³*

Звичайно, як на чий смак. Та якщо порівняти обидва тексти несторонниче, з метою чистої констатації, то доведеться таки визнати, що у Драй-Хмариному засвоєнні «слово точене» (ще один термін Зерова) навряд чи щось дало відчутти з верленівської «музики», тоді як Вороной, хай і поверхово, хай деклямаційно-пісенно, та все ж саме цим чуттєвим моментом тут якось більш на місці.²⁵⁴

Що найважливіше: усуваючи відзначену О. Білецьким звично-шаблонну образівість поетів попереднього покоління і змагаючися за добірність образних компонентів, неоклясика аж ніяк не покінчили з абстракцією як самим принципом побудови образу. Просто на місце однієї типізації, примітивнішої, приходила інакша, двома-трьома ступнями вища, але типізація ж. Зрештою, «логіки залізна течія» могла у поезії призвести тільки до цього: до добору складових частин, які, приступні кожна окремо для контролю, утворювали й суму, що її можна було вкласти у ту чи ту рубрику з ясною і недвозначною назвою.

Інакше кажучи: йшлося про такий показ «усього предмету», при якому не лишалося б нічого недомовленого, ніякого приводу для роботи підсвідомості. Тим то Зеров,

²⁵¹ В опублікованій М. Орестом версії думка першого терцета не має ще цього остаточно-категоричного виливу, хоч зміст її і цілком тотожний: *Прекрасна пластика і контур строгий, / Добірний стиль, залізна колія — / Оце твоя, Україно, дорога...* Sonnetarium, ст.

²⁵² Драй-Хмара, ст. 240.

²⁵³ Білецький — Вороной, ст. 299. Під цим перекладом дата у виданні не стоїть, але обидва інші переклади з Верлена, вміщені перед тим, датовано 1902 роком.

²⁵⁴ Микола Лукаш, вільний від велінь будь-якої школи, досяг враження аж моторошної «тайни», учудивши свій переклад цього місця словами з дитячої колісанки: *Все темне й сумне... / А руки нечулі / Колишуть мене: / Ой люлі, ой люлі!* Верлен, ст. 112. Про неоклясичні втрати, зумовлені «унтелігентненням», натякнуто в нас наприкінці фусн. 159.

найпослідовніший з неоклясиків, ніколи й не брався до Маллярме.²⁵⁵ Ті ж — наскільки відомо, усього два — переклади, які вийшли з його оточення, Драй-Хмари та Рильського, вияснили «темного» поета за всіма правилами цього повнопредметного кшталту, причому перший з них, зготований явно за посередництвом російської версії Брюсова, відхилився де в чому й від фактичного змісту оригіналу.²⁵⁶

Зосередженість тільки на одній, поверхневій стороні слова таїла у собі знов таки спеціальну українську небезпеку.

Добір, що його вимагали неоклясики, стосувався так званого високого ряду. Цьому супутнило відтискання інших мовних шарів, ба — активно негативне ставлення до просторіччя, до вульгаризмів тощо. Саме з себе воно б ще не являло нічого лихого — працював же, приміром, В'ячеслав Іванов у російській символістичній поезії виключно високими рядами, і працював з високим ефектом, бо володів таємницями контекстуальної підбудови. Уся річ у тому, що українські неоклясики цими таємницями не то що не володіли, а, радше, не бажали з ними мати справу.

Образи зводжувано в горішній верстві поетичної свідомості, яка знаходить вдоволення у симетрії першого щабля, у тоні без обертонів, у ладненько врівноважених утвореннях типу *золотом цвяхована блакить чи Шеделя білоколонне диво*, що їх і прийнято за бажану норму.

Тисячам віршоробів, отже, не важко було утотожити таку норму з своїм традиційним нахилом до сковзання лінією найменшого опору. Неоклясичний пуризм, що як не як вимагав і шукань, і кваліфікованої техніки, дуже скоро засвоївся у психології широкого середовища як поновна санкція на самообмежування до давно устояних «поетичних» словесних груп. Разом з тим непомітно, якимось аж наче самозрозуміло попускаласть і зовнішня майстерність: де не взялося знане й презнане нетрудне римування

²⁵⁵ У розпорядженні видавців є надзвичайно цікаве свідчення одного перекладача, який колись приніс Зерова кілька своїх праць і серед того «Блакить» Маллярме: *Той совісно і прихильно зіставив усе це з оригіналом, похвалив, перечитав ще раз «Блакить» і несподівано сказав (по-російському): «А все-таки это варварство». [...] Між іншим, небіжчик Микола Костьович був зовсім не такий уже послідовний у цьому своєму парнасимі, то раптом захоплюючись Пастернаком, то виявляючи зрозуміння для Хлебнікова ітд. А тут ось він не витримав, і роздратувала його, може, не поетика, а скорше «солнцебоязнь», неприхильність до «ока блакиті».* Є й інші потвердження факту особистої багатобічності Зерова, зокрема — Рильського про його зацікавлення Маяковським та драматургією Миколи Куліша, не менш чужих його, мовити б, офіційній поетиці, ніж творчість Тичини, до якої він, відома річ, був також уважний і справедливий. Висновок Рильського той самий: *смак у Зерова був набагато ширший, ніж це декому здавалося...* Зеров, ст. 7. Тим наявний ще один приклад, коли українська література може похвалитись не всією особистістю котрогось її діяча, а тільки тією його обмеженою стороною, що її він з тих чи тих догматичних засад дозволяє оглядати.

²⁵⁶ Переклад сонета, що загально зветься «Лебідь» і у Драй-Хмари починається рядком *Краси пречистої безсмертний гордий син*, надруковано вперше у журналі «Літературний ярмарок», 4, 1929, і тепер передруковано, з значними різночитаннями, у: Драй-Хмара, ст. 268. Вірш «Морський вітер», у перекладі Рильського з першим рядком *Всі книги я читав, і плоть моя смутиться*, з'явився в журналі «Червоний шлях», 3, 1926, а тоді увійшов у збірку «Гомін і відгомін», 1929. — Третій український переклад з Маллярме, що походить від колишнього учасника зеровського кола, можна зарахувати до неоклясичної школи лише умовно. Це поезія, що її переклав Юрій Клен: первісне названа «Видіння», з початковим рядком *Зійшов на місяць сум. Ридали серафими*, вона була опублікована під заголовком «Привид» у львівському журналі «Вістник», лютий 1938, і носила вже позначки власної, опосередкованої експресіоністичними елементами, Кленової поетики празького періоду.

дієслів, взагалі слів в однакових граматичних позиціях, скорочені форми інфінітивів без будь-якої функції, а просто тому, що вони легше влізають в рядок, ітд., ітд.

За зразок такого гладенького заспокоєного чистопису править праця Миколи Терещенка: його двотомова антологія французької поезії. Цей, можна сказати, труд цілого життя, гігантське підприємство — дати українському читачеві картину вікового доробку великої літературної нації, починаючи з «Пісні Ролянда», — гігантське чисто кількісно. Терещенко, поет поза виразним поетичним світоглядом і без особливих формальних ознак, ані й не ставив собі завданням адекватно відтворити відмінність окремих поетів або шкіл як зміну явищ стилю. Він просто призвів різночасні й різнородні виразові системи до такої умовної єдності, на яку тільки й здатен чесний трудяга на вже здовж і впоперек розробленій ниві.

Тим то, зокрема, у виборі з Маллярме не пішовши далі перекладених перед тим неоклясиками «Лебедя» й «Морського вітру», він і ці вірші підігнав під загальний рівень антології. Попередні версії, хоч як спрощені для українського сприймання, було все ж, особливо в Рильського, назнаменовано чаром свіжості, тут же йдеться вже про звичайний популярний переказ за допомогою найшаблонніших словесних пристосувань.²⁵⁷

Тяга до продукування віршів, байдуже, оригінальних чи перекладних, отаким інфляційним, без будь-якого золотого покриття, способом навідує певними чергуваннями, наче повідь або пошесть, життя української поезії і заповнює в ньому цілі періоди. Причини завжди ті самі: прив'язаність провінційного інтелекту до второваних шляхів, колективний страх збочити бодай на півкроку, скакнути навіть у найневиннішу мовомисленну гречку. Якби, з другого боку, теж за своєю закономірністю, не з'являлися хвилі піднесення всупереч заведеному ладові, той заведений лад і втілював би для своїх і чужих українську поезію, поступово відсуваючи в забуття її справдешні етапні події. Так, щойно потужний рух у шестидесятих роках нашого сторіччя нагадав, унаявив у пам'яті, ба притяг як дійовий факт те, що сталося з поезією, взагалі з українською літературною мовою в роках двадцятих.

*

Тоді, у двадцятих роках, безпосередньо слідних за найбільшою революцією в історії людства, сталось ні більш ні менш те, що народилась українська нація. Народилась — у своїй ідеї — одразу як нація нового типу: у вияві, який вступав не у конфлікт з іншими, а, навпаки, у плідний і сприятливий для загального прогресу контакт — у культурному вияві.

Мовно воно означало розв'язку всіх принципових проблем в одну, як то кажуть, зоряну мить. Ніби через ніч, розпалися пута, відпали усі три фатальні властивості, які тримали мову в дефективному стані: мова визволилася від ритуалізованого кола тем та засобів, мова почала зватися власним іменням і мовою заговорили люди, які не

²⁵⁷ Сузір'я французької поезії. Антологія. Том другий. Переклади і переспіви Миколи Терещенка. Видавництво «Дніпро», Київ, 1971. Ст. 243.

соромилися виставляти себе напоказ як особистості в літературному середовищі, в літературному побуті.

Не можна притому бодай не згадати багатющої на врожай деструктивної праці Семенка, Шкурупія, «аспанфутів». Штучно плекану цнотливість мови вони розхитали до основ, розбили й зважили її активні складові частини, не вагалися включати в її виразові спромоги жаргон, вуличне, бруталне, блюзнірче, таке, від чого мліли спільним запамороком і просвіт'яни, і неоклясики, — усе те, чим мова дужа з свого споду, чим вона коріниться і чим природно дихає.

Самозрозуміло, чин цей був спрямований не тільки на повалення ідолів. Сумою зусиль працівників більших і менших, яскравіших і скромніших, здружених між собою і між собою напрямково чи особисто розсварених, але без винятку охоплених єдиним поривом, вийшла на світ ця третя — не сквородинська, та вже ж і не шевченківська, — ця третя і тим часом остаточна українська мова.

Троє, щонайменше, поетів появляють її нині як самостійну, самодостатню величину.

Знаменно, що саме Тичина, можливо, взагалі найбільший український поет усіх дотеперішніх часів, — що саме він, буди, отже, омегою цілого величезного розвитку, усе своє життя тяжів до його істинної альфи: до світу Сквороди. Тяжів — і тужив, можна сказати. Тугу довершувача за первоосною знати було на різних зворотах його становлення, з час до часу появлюваних, різногатункових, проте внутрішнім єством приналежних до провідної життєвої теми фрагментів. Тепер, коли їм, публікованим і непублікованим, надано посмертно більшої або меншої «симфонічної» єдності,²⁵⁸ — то хоч воно й у такому вигляді все-одно залишилося торсом, обриси торса вистачають, аби збагнути, що усе воно, «сонячні клярнети», «космічний оркестр» і подібне, сприйняте спершу чи не як епатація, засвоєне згодом як постійні епітети при кожній згадці поетового імени, було насправді його реальною обіцячкою, яку він дав із серйозним наміром її виконати — і виконав.

Шлях Бажана ще не завершений. Від «Сімнадцятого патруля» аж до найновішого, до «Чотирьох оповідань про надію» це, тим часом, шлях безперервної непослабности. Безперервної, авжеж, бо ніякі зриви й відступи, ніяке те, що звичайно зветься даниною часові чи обставинам, не важить як перерва, якщо поет основним своїм підрахунком замикає коло, яке концентрично поширює культуру в її цілості і, разом з тим, появляє власну, не наслідвану всеосяжність.

Третій поет — Володимир Свідзинський.

Ім'я останнього, назване тут у всій свідомій відповідальності за несподіванку, неголосне за поетового життя, забуте по його смерті, знаменує явище, зростання якого, мовити б, гарантується самою ходою об'єктивного розвитку. Володимирові Свідзинському випала доля тих поетів, визначив це у проникновенній розвідці І. Дзюба, *які набирають остаточних розмірів та остаточної значущості свого обличчя з бігом часу і які для нащадків можуть важити чи не більше, ніж для сучасників. Не йдеться про те, що, мовляв, «велике бачиться на відстані»: просто панівний настрої кожної доби має*

²⁵⁸ Павло Тичина. Скворода. Симфонія. Редакційна колегія: Л. М. Новиченко (голова), С. М. Шаховський, Є. Г. Адельгейм, Л. П. Тичина, С. В. Тельнюк. Гравюри на дереві Ю. Г. Логвина. «Радянський письменник», Київ, 1971.

тенденцію виступати як усеосяжний і всеохоплюючий, як такий, що вичерпує всю проблематику буття: і лише згодом виявляється його неповнота і невідстатність, і повертають собі питомий сенс інші, ігноровані сторони життя, інакше нескасована проблематика; в історичній перспективі доба набирає необхідної стереоскопічності. Що «ігнорувалося» гомінкою пореволюційною епохою: зворотна сторона гомону, творче у регіонах тиші, добродайної і споєної цілосвітньою любов'ю, де розкриваються дивні зв'язки між речами, яких не бачить тверезо-діяльне око, і чути мову, якої не вчує малорозбірливе вухо. Місце Свідзинського критик визначив з граничною точністю: *Індивідуальність його не біографічного, а характерологічного порядку, і лірика його — це лірика не сильної особистості, а особливого світопочування. Тому коло його обсервації, здавалося б, найвужче, але яка повнота роздуму про життя!*²⁵⁹

Аж сама собою проситься споріднена паралель з новітньої російської поезії: не було б у ній її реальної повноти, якби на полярному кінці від Маяковського та Пастернака не існував незрівнянний інтимний універсум Інокентія Анненського.

Троє імень виділено не свавільно, не примхою видавців цієї книги і у жодному разі не коштом інших, їх виділено, користуючися словом І. Дзюби, власне — порядком характерологічного. Три індивідуальності, три випадки, факт співіснування яких один побіч одного править за вирішний аргумент для підсумування розвитку, появленого в українській частині даної передмови.

Наявність цих трьох поетів репрезентатна для такого стану культури, за якого культура, не розпорошуючись у крайнощах плюралізму, тим не менш допускає у собі багатоцентровість. Це останнє означає множини можливостей бути в собі й для себе.

*

Багатозначна культура, укладена й укладувана з різноманітних і в кожному окремому випадкові самовистачальних компонентів, така культура здатна дивитись на своє минуле критично, а у майбутнє входити самовідповідально. Весь її протяг виден їй без заслон, вона не зобов'язана до сліпого поклоніння авторитетам. Вільна від «думання про свою національність», вона спроможна усвідомлювати власне становлення без забобонів, спроможна відчувати себе спадкоємцем усіх цінностей, що тим або тим робом, у тих або тих зв'язках через дедалі прояснювані погляди й зворотні відкриття привносять щось до її, національної культури, сьогоднішньої самозрозумілості.

Така культура розуміє себе непримусовано, невимушено, органічно, вона має справжні перспективи, бо несе у собі справжню, а не підроблену переємність. У відношенні до трьох виділених поетів неможлива епігонада, бо кожна спроба наслідувати котрогось із них сама з себе включає зобов'язання робити те, що править у них за максимум: ані рядка без одноразового виразу. Глибоченна, отже, закономірність у тому, що поновний безпосередній стосунок до здобутків українського пореволюційного відродження уможливився щойно тим поколінням, яке за нових умов найдостотніше збагнуло цю максимум. Відкриття Свідзинського у цитованому розгляді І. Дзюби так само не випадкове,

²⁵⁹ Іван Дзюба. «...Засвітився сам од себе». «Літературна Україна», 22. жовтня 1968.

як не є випадком і переомислення творчості Бажана, на яке піднявся був інший видатний шестидесятник, Іван Драч.²⁶⁰

Таке переємство являє собою традицію щодальшого живого становлення. Ця культура — сказавши зовсім просто: культура дорослих людей.

Культура, нарис якої в її найпоказовіших виявах подано у попередніх розділах, — культура людей недорослих. Це культура інфантильна, психологія її якщо не стадна, то в усякому разі родинно-патріярхальна. У ній неможливо кроку ступити без сливе патологічного безнастанного клопоту про «національну своєрідність». Вона вимушена, примушена, а коли й органічна, то тільки у межах батьківсько-материнського комплексу, утвореного трикутником з «Кобзаря», «Каменяра» та «Дочки Прометей». У таких межах вона звужена до неймовірності, вона нечуйна не тільки до самих реальних особистостей тих, кого вона величає цими тотемічними іменами, а й взагалі до різниці між великим та малим, між складним та примітивним, між добрим смаком та смаком поганим — вона нечуйна до літературного добра й літературного зла.

Її ознака — масовість чисто кількісна, число, укладене з безконечних нулів, її властивість — уміння засаджувати декоративними деревами перший план так, щоб за ними не було видно вартісних лісових масивів, і заливати собою, як повіддю, перспективу на щире море, її влада — гук дзвінків слів без будь-якого змісту, літургія пласкоти, диктатура трафарету, що придушує основні мовомисленні спромоги нації, змушує їх лежати неприродним обологом.

Що обидва ці явища українські, ба — друге з них аж до революції було визначенне для української культури взагалі, а в очах багатьох лишається таким і досі, пояснюється саме з себе аксіомою єдності та боротьби суперечностей в одному живому факті. На українському ґрунті історично уклався з одноразових суперечностей одноразовий феномен: двомовність культури.

Це не та двомовність, що її звичайно згадують на означення фактичного становища: українсько-російська. Існують з тих чи тих історичних причин посталі явища, коли в межах однієї національної держави функціонують на рівних правах різні мови. Так у Швейцарії, Бельгії або — бравши зовсім схожий до України приклад — Норвегії з її двома повноцінними мовами «ріксмол» та «ляндсмол». Рівновагу повноцінності в українському випадкові порушує, однак, один чинник, і він не зовнішнього роду, а іманентний: двомовність українсько-малоруська.

Істотно українське спроможне нині на все те, на що спроможні інші завершені культури. Малоруське (за кордоном, де ті, хто володіють українською мовою, рахуються на пальцях, воно усе ще виявляється в рутенському варіанті) не спроможне ні на що, крім неповноцінного животіння у власноручно приладованих шорах.

Судорожне співіснування двох величин у цій негативній єдності, де одне безугавно стоїть на заваді другому, ілюструється й на всій строкатій історії перекладів на українську мову. Поетична мова, яка зусиллями поодиноких мистців засвоїла у себе Бодлера, Верлена, Рембо, ба й далі, модерних поетів ХХ сторіччя, попри те не має ще в собі загальної тяглости перекладацької традиції, отого мінімуму засобів не тільки зовнішньої

²⁶⁰ Іван Драч. Будівничий. Штрихи до портрета. «Літературна Україна», 9. жовтня 1964.

майстерности, а й внутрішнього вчування, який сприяв би праці перекладача у зустрічі з новими поетичними системами.²⁶¹

То й є проблема пропаганди для української культури не існуючих у ній ще фактів. Підсумок цього розділу мав безпосередньо пояснити, чому Михайло Орест, удавшись до Георге, мусів починати сливе на голому місці.

*

Орест не був першим українським перекладачем Георге. Ними були, наскільки відомо, Юрій Клен та Михайло Рудницький, які опублікували кілька перекладів у зв'язку з поетовою смертю. Але Орест, що — за власним свідченням — працював над поезіями Георге ще перед війною, знайшов і виробив ключ, утворив, мовити б, український канон Георге.

Виконати таку працю поет зеровської школи, зрештою й сам бувши Зеровим, не міг би, звичайно, якби тримався тільки тих меж, в яких практично оберталась поетика його брата. Він і не тримався їх, хоч декларативно причисляв себе до неоклясиків. На його і оригінальному, і перекладному доробкові позначились, більш або менш помітно, епохальні досягнення інших шкіл та інших поетичних особистостей.

Найближче був йому Свідзинський. Це була його свідомо любов. Під кінець життя Орест носився навіть з наміром зібрати все приступне з його спадщини і видати його збіркою. В усякому разі, якщо брати на ілюстрацію тільки переклади з Георге, то в таких Орестових рядах, як (тут цитується за його власним правописом у виданій ним збірці):

*Це вперше принесла мені ти біль
Глибокий, сестро, — бо здалось мені,
Що ти на пліт із виноградних лоз
Поглянула, весела, і мене
Не слухала!*

несхибно чути доглибне споріддя з тональністю Свідзинського:

²⁶¹ Численні українські переклади з Маяковського, за одиничними винятками, аж ніяк не утворили ще рівнозначної моделі. Як правило, вони намагаються уникнути тієї відповідальності за кожне слово, зокрема за кожну риму, що її вимагав сам поет: виношене ним у поті чола береться живцем скрізь там, де тільки на те дає змогу тотожність або схожість українських слів з російськими. Про спробу перекладати Хлебнікова й Пастернака взагалі не чути. Коли брати на оцінювання такі факти, то мимоволі напрошується думка про кволість, про інертність самої ідеї перекладу як факту національної культури. Не можна без здивування чи, може, й жаху читати те, як колись Максим Рильський впровадив у свою статтю цитату з Толстого: *Ось уривок із «Анни Кареніної» — опис весни — у мене рука не підіймається перекладати його*. М. Рильський. Перечитуючи Толстого. «Всесвіт», 11, Київ, листопад 1960. Ст. 85. Так, наче воно відбувається в якійсь іншій країні, а не в тій, де адже не тільки з'явився «Декамерон» у перекладі Миколи Лукаша, Чапків «Кракатит» у перекладі Сидора Сакидона, переклади Ольги Сенюк із скандинавських літератур і Євгена Поповича з німецької, а й, з огляду саме на оте «підіймання руки», подвиг з подвигів: Достоевський, по-українському перелицьований Ф. Гавришем!

*Ми здрімалися. Голубооке
Навіяло тінь вечерову.
Лелю-полелю! Закрило нам чаші —
Мою злотну, твою сапфірову.²⁶²*

До Тичини й Бажана він суб'єктивно зберігав, сказати б, стриману пошану. Однак, *навряд чи ясен волос скупав у цвітінь у царську* стало б можливе у цій остаточності без попередньої роботи першого з них, *а лиш ті, що на триремах золотих втекли в священний край, на гарфах грають моїх і приносять жертви в храмах, і, ще шукаючи доріг, у вечір жагучі зносять руки або всі ті, що сперечалися, змагали до спільного, і рухалася безліч рук, і лунала безліч слів поважних, крім Одного, кінцевого* — без завоювань другого.

Перед обома видавцями цієї книги, які почали перекладати Георге десь у половині 40-х рр., але цілком незалежно один від одного, стояв тепер ряд вельми відповідальних завдань. Коли йдеться про саму перекладацьку працю: як і Орестові, їм треба було на кожному кроці подолати існуючий шаблон і видобувати на поверхню силу лексично-семантичного матеріалу, запасеного в усіх мовних шарах. Рядам співочого складу, гамам інтимної лірики, обертонам безкінечних переходів у символічному виразі «Альгабала» та «Килима життя», врочистому, монументальному ключеві «Звізди союзу» — усьому мали адекватно відповідати засоби перекладу, добори слів народнопісенних, синонімічно-нюансових, рідковживаних, архаїчних, аж до слів старослов'янщини. У низці випадків, з огляду на особливості первотворної тканини, українські перекладачі не могли обійтися без власних неологізмів.

Труднощі, крім технічних, були тут ще й того роду, що викликане й покликане на допомогу мовне багатство приносило з собою безліч спокус. Не раз виникала загроза піддатися самопливові матеріалу, втратити контроль над ним, дати йому переяскравити, ба й геть залити те, що вимагало рівнозначного виразу, не менше, але аж ніяк і не більше. Саме щоб не вийти за межі рівнозначності, перекладачі повинні були чи не кожної миті боротися за власну творчу дисципліну. Воно ж було поготів важче, бо їхньою амбіцією — слідом за Орестом — було не тільки витримати в перекладі всі особливості будови оригіналу, всі метроритмічні його моделі, від нейтрального ямбу до «заангажованих» вільних комбінацій, і всі його римострофічні ходи, аж до таких лабіринтів, як у «Безчин начиння» («Альгабал») чи у «Вже ж не мов бо» («Книга висячих садів»). Ішлося бо також і про еквівалент до найтонших речей у Георге, до того, в чому він і посьогодні не перевершений у німецькому віршуванні — до його примхливої, проте завжди свідомої організації голосівок та шелестівок, рим точних та напівточних, рим повних, рим складаних, асонансів, дисонансів, уже згаданих рим з різними закінченнями аж до отих трудновизначених прегожих суголосів, які у сумі своїй утворюють одноразовий евфонічний феномен.

Були й труднощі чисто кількісної природи. Одна з них: Георге гадав, що поет в ідеалі повинен би вжити риму з даних слів тільки раз на житті, — і видавці-перекладачі,

²⁶² З ще не опублікованої повністю книги «Медобір». Цитується з переписаного рукою М. Ореста тексту (в архіві І. Костецького).

наставлені на те, щоб зменшити у перекладах винятки з цієї вимоги до можливого мінімуму, мусіли тепер, готуючи свої переклади вже не для себе, а для даного видання, стежити з такого погляду і за працею один одного, і разом з тим не пускати з ока прийнятий у цілості в книгу доробок Ореста, готовий і вже незмінний. На їхньому обов'язку, отже, лежало вводити в дію, крім інтуїції та професійного вишколу, ще й сливе рахувальні здібності.

Але такі речі, суттю, самозрозумілі.

Бо коли йдеться про інтуїцію, то вона була навантажена ще й особливого роду завданням. Ідеться про намагання, виставлявши проти компонентів оригіналу перекладні відповідники, вчуватися в утворювану фігуру так, аби вона не сприймалась як узята звідкись зі сторони, — аби вона, інакше кажучи, навіть у своїй незвичності відчувалась не як незвична взагалі, а як незвично-українська.

Це було питання традиції. Великим іспитом для обох видавців, людей відмінної вдачі й власних смаків, було й скрупульозне вивірювання власних заходів з тим, щоб по змозі уникнути стилістичного розриву з Орестовим каноном. Звичайно, мова лише про ключ, про генеральне звучання, а не про зовнішнє достосування, яке неминуче призвело б до стилізації.

Стилізації видавці не допускали принципово. Спеціально уважні вони були до цього тоді, коли їм ішлося про захоплення у свій твір традиції ще дальшої у часі, про, так би мовити, активізацію певних моментів і з українського «кінця сторіччя». У тому полягала спроба видавців перекинути місток назад, у невідбулу в повному об'ємі добу — з метою саме її довідбуття і тим обернення українського Георге бодай натяком у той час, коли він, за законами ідеального, мав би постати. Ось тут і лежала проблема: як і чим українська мова нинішнього дня може прислужитись давнішнім системам, аби дати найхарактернішому в них і, отже, найжиттєздатнішому зазвучати тепер поновленим, підсиленним голосом.²⁶³

Не наслідуванням, отже, а вивченням моделей і виведенням з них певних знакових систем включався у працю досвід і Лесі Українки, і Вороного, і раннього Тичини.

Наскільки усі ці експерименти пощастили, судити читачеві.

²⁶³ З подібною проблемою мав справу Степан Ковганюк, перекладавши високоякісну російську прозу Шевченка. Неймовірно труднощі такого підприємства можна унаочнити хоча б на цьому уривочкові з повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» (в його перекладі: «Мандрівка з приємністю та й не без моралі»): *Писатели наши и вообще люди приличные чувство это называют силою воли; а его просто можно назвать воловьим упрямством. Оно живописнее и выразительнее.* У Ковганюка: *Письменники наши, та й взагалі путяці люди, називають це почуття силою воли; а його просто можна назвати волячою впертістю. Так воно мальовніше й виразніше.* Як повідомляє перекладач, видавництво «Дніпро» поставило вимогу, щоб переклад повістей був такий, як написав би їх сам Шевченко українською мовою. Але якраз у тому й зачіпка. Якби перекладач справді спробував піти примітивними рядами автентичної Шевченкової прозової українщини, він переконався б, що в нього не знайшлося б підстав сливе ані для одного вжитого ним слова. Якби він удався до розвиненої, сучасної Шевченкові, української прози, напр., Куліша, він мусів би рахуватися з збереженням лексики цього останнього, отже, не «письменники» і «почуття», а такі «писателі» і «чувство». І тут би й почалася справжня адова робота: оживлювання старовини модерними засобами з беззастанним оглядом на небезпеки стилізації. Цит. за: С. Ковганюк. Практика перекладу (з досвіду перекладача). Видавництво художньої літератури «Дніпро», Київ 1968. Ст. 207, ст. 206.

*

Перед тим як набрати свого теперішнього вигляду, видання пройшло різні стадії. Дорога його була довга й нелегка.

Перший задум припадає на кінець 40-х рр. Серед інших книг, що готувались для планованого видавництва «На горі», вибір — точніше: збір усіх відомих українських перекладів — з Георге мав вийти однією з найперших черг. Крім українських, книга повинна була включити репрезентативний ряд перекладів іншими мовами, а також; біографічні й критичні матеріали.

Михайло Орест ставився до задуму позитивно, хоч, за тодішніх умов, дивився спершу скептично на матеріальну можливість його здійснення. У листі до І. Костецького з Аугсбургу 30. жовтня 1948:

Дотепер я маю перекладених з С. Георге чотирнадцять речей. Думаю, що до кінця року всі невідомі Вам переклади з'являться в нашій пресі. Два з них висилаю Вам у цьому листі.

Ваша ідея підготувати до друку збірничок перекладів з Георге вельми симпатична, але мушу сказати, що платоніка не будить у мені тепер жадного ентузіазму. Забагато було причин, щоби платонічний запал вигас. Бо стільки планувалося, стільки мріялось! З доробку М. Зерова пощастило видати лише «Sonnetarium», П. Филипович — не перевиданий, дві мої книги блаженно спочивають у шуфляді imd.²⁶⁴

Тим не менш, задум, не зважаючи навіть на труднощі, які виникли після валютної реформи у Західній Німеччині, набирив реальних рис. У всякому разі, роком пізніше (20. грудня 1949), у листі з Ляйпгайму в Баварії Олег Зуєвський удався вже до чисто технічної сторони проектованої книги:

Дуже вдячний Вам за прислані Вами переклади. [...] Переклад Рудницького має окремі добрі рядки, але ж він незакінчений: місцями абиякий розмір («Самоцві-тамипов-нім-ущерть»).

Надсилаю Вам кілька уже більш-менш закінчених речей. Пунктуація, як бачите, не Георге, хоча й різниться не набагато. Знаків я, так би мовити, не індивідуалізував, обходився нейтральними комами. На цю тему треба було б поговорити гуртом (маю на увазі М. Ореста та В. Державина) і домовитись, як бути з пунктуацією Георге.

Коли пощастить, то й найближчими днями вишлю Вам ще кілька речей.²⁶⁵

Це пощастило, але на тому був тим часом і край. О. Зуєвський виїхав за океан. Приведення в норму життя й діяльності в новому середовищі забрало роки.

Орест, щоправда, працював над перекладами безнастанно й далі, проте всю увагу зосередив над виданням книжки Георге, укладеної винятково з власних перекладів. Книжка з'явилась у світ 1952.

Хоч його бажання бути появленим своїми перекладами й у планованому збірному виданні залишалось в силі (автографи він переслав незмінно, і один з них, переклад, зроблений уже по виході його книжки, друкується тут взагалі вперше), однак ця поява

²⁶⁴ В архіві І. Костецького.

²⁶⁵ В архіві І. Костецького.

такі применшила актуальність первісного задуму. «На горі», перше видання якого далось випустити щойно аж 1955, на той час перебудувало було свій план.

Справа набрала нового значення з наближенням роковин Георге. Будь-що-будь, збірка зростала, поповнюючись новими матеріалами. І от 1957 в одній закордонній газеті з'явився, супроводжений кількома віршами Георге, розділ з книги Роберта Берінгера (у першій її редакції) про смерть поета. Публікації передувала така примітка:

Ім'я великого німецького поета Стефана Георге (1868 - 1933), 25. річницю смерті і 90. річницю народження якого в наступному році святкуватиме весь культурний світ, далеко не чуже й українському читачеві. Серед українських перекладачів Георге числяться ймення таких видатних поетів, як Юрій Клен, Михайло Орест і Олег Зуєвський.

Друкований нижче в перекладі фрагмент із книги Роберта Берінгера «Мій образ Стефана Георге» являє собою пластичний опис останніх днів майстра, зроблений приклонником, другом і довголітнім очевидцем поетового життя. Фрагмент, серед численних інших, увійде в монументальне видання вибраних творів Георге, що до пам'ятного року має з'явитись в українському видавництві «На горі».²⁶⁶

На ті роковини видання не з'явилося. З різних причин, серед яких не останньою мірою важили знову фінансові труднощі, у виконанні плану настала тепер аж десятирічна перерва.

Щойно по тому, як установився особистий контакт з Робертом Берінгером, справа з виданням узяла новий темп. Це мало місце вже після смерті Михайла Ореста року 1964.

У всебічному обговоренні з Берінгером у плані видання перемістились акценти. Спільно ухвалено було включити, крім українських, також переклади усіма слов'янськими мовами, і це й мало стати за головний зміст книги. Переклади іншими мовами, у зменшеному доборі, мали тепер бути включені порядком ілюстрацій, у тій же властивості, що й ілюстрації образотворчі.

Базу української частини становлять, отже, переклади Ореста, видані ним самим збіркою 1952, випущений у світ у Мюнхені 1965 вибір з «Року душі» в перекладі Олега Зуєвського і поодинокі переклади обох видавців, друковані за різного часу в періодичній пресі за кордоном. Більшість появлених перекладів являє собою, однак, плід праці пізніших років і з'являється перводруком. Так само вперше друкуються переклади двох видатних українських поетів за кордоном, Віри Вовк та Василя Барки, які включились у працю в останній фазі підготовки видання до друку. (Віри Вовк належить, до речі, також один переклад з Георге португальською мовою.)

З усіх виявлених українських перекладів виняток зроблено тільки для перекладів покійного Володимира Державина. Ерудований літературознавець, як перекладач віршів він керувався геть своєрідними принципами, і включення його численних перекладів з Георге утворило б різкий дисонанс супроти прийнятої у виданні перекладацької норми (зокрема — норми у розрізненні точних рим та усіх інших суголосів оригіналу). Тим то з його спадщини, — з автографів, що зберігаються в обох видавців, — вибрано всього лише кілька перекладів і піддано притому більшій або меншій стилістичній редакції.

²⁶⁶ «Українські вісті», Н. Ульм, 9. червня 1957.

У примітки винесено всі давніші переклади, якщо вони паралельні з виготованими пізніше. Тільки у трьох випадках переклади того самого вірша друкуються поруч в основній частині: «Дитинство героя» в перекладах Юрія Клена і Михайла Ореста — з огляду на рівнозначність двох різних поетичних індивідуальностей, одна з «Пісень» у «Сьомому колі», перекладена окремо Василем Баркою і окремо Вірою Вовк, — з тих самих причин, і «Світло» в перекладах Олега Зуєвського та Ігоря Костецького — з огляду на те, що це єдиний раз, коли обидва упорядники книги, незалежно один від одного, удались до того самого оригіналу. (Другий випадок, переклад однієї з «Згадок» в «Альгабалі», мав місце залежно від чисто технічного моменту, і його оновлено у відповідній примітці.)

В українській частині появлено широкий витяг з усіх, крім ранньої «Граматки», поетичних збірок Георге: 357 перекладених одиниць, т. т. за малим не половина усього поетового віршованого доробку (наш рахунок, із включенням «Граматки» та однієї поезії у заключному томі, але з виключенням перекладів і створених іншими мовами оригінальних версій: 728 одиниць), — а також з його прози та драматичних фрагментів. Повністю перекладено всі три цикли книги «Альгабал», цикли «Після жнив», «Паломник у снігу» та «Звитяга літа» з «Року душі», «Заспів», «Зразки», «Співи за дня» та «Співи за ночі» з «Килима життя», «Максिमін» із «Сьомого кола», «Неділі в моїм краю», «Сни» та «Листи цісаря Олексія до поета Аркадія» з прози, а до того «Прийняття в орден» із заключного тома. Із «Звізди союзу» віддано по-українському 75 поезій, отже точно три чверті збірки. За винятком двох, перекладених фрагментарно, кожна поетична одиниця перекладена цілком.

Це третій розміром — після англійського (повний переклад Ернста Морвіца та Ольги Марк) і японського — вибір з Георге у перекладі на іншу мову і найбільший, коли йдеться про переклади слов'янські.

Розшуки по друкованих просторах слов'янщини дали несподівані результати. Виявилося, що цього «найнеслов'янськішого» серед німецьких поетів слов'яни, раз відкривши, перекладали багато й охоче, ба з любов'ю.

Видавцям пощастило розшукати тексти, друковані у виданнях, які давно вже стали бібліографічною рідкістю, або взагалі мистецькі раритети. Серед того — польські переклади Вацлава Роліча-Лідера за його поетичними збірками, що їх випущено було мікроскопічне малими тиражами, польські переклади поетів такого виміру, як Зенон Пшесмицький-Міріям та Леопольд Стафф, чеські Емануеля Лешеграда, Отто Франтішка Баблера та Яна Заграднічка, болгарські Гео Мілева та Ніколая Лілієва і єдиний переклад з Георге («Володар острова») голови російських символістів В'ячеслава Іванова.

Їх розташовано у тому порядку, в якому з'являвся перший переклад з Георге даною мовою в друку (або, коли це давалося встановити — за часом його постановки в рукописі): польські (1897), чеські (бл. 1906), російські (1907), болгарські (1921), сербські (1927), словінський (1928), хорватські (1934), словацькі (1940).

Серед іншомовних ілюстрацій цікаві, зокрема, зразки: французькі переклади Альбера Сен-Поля та Андре-Фердінанда Ероля, двох поетів з кола Маллярме, переклади шведів Густава Удгрена та Вільгельма Екелюнда, голляндця Альберта Фервея, а також; зразки перекладів з Георге рідкісними мовами — новогрецькою, іврит та японською.

*

Примітки до українських перекладів стосуються окремих моментів змістового та формального характеру і вдаються подеколи до розгляду історично-культурних контекстів творчості Георге. Примітки базуються в основному на класичному коментарі Ернста Морвіца, однак заторкають і деякі інші питання, зокрема у справі аналогій і перегуків у літературі народів, у тому числі українського.

У частині, відведеній додаткам, книга містить добір німецьких перекладів самого Георге з різних мов, зразки його власних поезій іншими мовами, хроніку дат його життя, відомості про осіб, приналежних до його кола, та інших, що якимсь робом мали стосунок до його творчості, великий монтаж висловів про нього осіб різних поглядів та переконань і монтаж висловів українських критиків та перекладачів творів Георге.

Завершує книгу обширна документація, розподілена за темами, що їх висвітлено у примітках та додатках. Зібрані в документації тексти публіковано щоразово мовою оригіналу. Зокрема, з радянських джерел енциклопедичного й оглядового типу, російською та українською мовою, зіставлено характеристики творчості Георге, що відображають еволюцію поглядів від вульгарно-соціологічного до об'єктивно-наукового.

Уперше публікуються тут листи до Георге обох його перших чеських перекладачів — Емануеля Лешеграда та Юліуса Брабца, з готовістю переслані нам у фотокопіях женецьким архівом Георге.

Документація містить свідоцтво д-ра Еріха Зоммера, який має намір перекласти по-російськи всю «Звізду союзу», про його перше знайомство з поезіями Георге за часів, коли він був ще школярем у Москві. Цікаво, що ключ до розуміння дав йому притому ніхто інший, як Борис Пастернак. З того уперше стає відомо, що великий російський поет, який не перекладав Георге, був тим не менш з ним фахово обізнаний аж ніяк не гірше, ніж з іншими численними явищами світової літератури.

Багато місця в документації відведено особистості Макса Кронбергера, юнака, образ якого в житті й творчості Стефана Георге набрав ідеального вигляду в постаті Максиміна і знаменував перелім у світогляді. Публіковані документи виявляють фактичне підложжя до розглянутої у примітці до циклу «Максимін» проблеми.

Зіставляючи життєві факти з їх поетичним перетворенням, видавці мали метою не якісь сенсаційні викриття «розмітологізуючого» робу і, тим більш, не втручання у приватне життя та інтимні почування, а виключно культурно-історичний феномен. Саме у властивості свідчення про цей феномен публікуються уперше, в німецькому оригіналі, люб'язно передані в розпорядження видавцям спогади д-ра Оскара Дітріха (Відень), брата у перших Макса Кронбергера. Спогади, багаті живим зображенням духового життя німецької молоді на порозі сторіч, доповнюються ілюстраціями мистецького виразу цього життя — в поезії, образотворчості та музиці, — так чи так стосовними до особистості Георге або до світу його ідей та форм.

Особливий інтерес являють ніде ще перед тим не публіковані поезії самого Макса Кронбергера із зберіганих у його, теж рано померлої, знайомої Дольорес Тутті. Вони

переховувались потім у її кухні, пані Хуаніти фон Вазель, у Відні, яка передала їх тепер у власність І. Костецького.

Крім уміщеного у документації живого свідчення про Карла Вольфскеля, винесеного з відвідин у його дочки, пані Юдіт Кельгофер-Вольфскель (Кіхлінсберген), видавці зобов'язані також пані Йоганні Бауер (Мюнхен), яка у невеличкому нарисі подала відомості про фотографів братів Теодора та Якоба Гільсдорфів, тих, що у численних високохудожніх витворах свого мистецтва закріпили образ Георге протягом майже всього його життя. Нарис пані Бауер, дочки Теодора Гільсдорфа, наскільки відомо — перша публікація, що докладніше освітлює життя цієї заприятельованої з поетом та близькими до нього людьми родини і появляє постаті обох мистців, чий, мовити б, оптичний коментар до поетової особистості має не менше значення, ніж літературні джерела.

Документи об'єднують сув'язний текст німецькою мовою, з коротким переказом змісту іншомовних текстів. Для полегшення німецькомовним особам орієнтуватись у книзі наприкінці подано цією мовою показник усього її вмісту. Усі розділи її означено, поруч з українськими заголовками, також по-німецькому, і так само зроблено всі підтекстовки під ілюстраціями.

*

Зовнішню графіку українських перекладів максимально наближено до оригінальної авторової. Це стосується насамперед його своєрідної пунктуації — невживання коми, впровадження, побіч з трикрапкою, двокрапки, а також особливої крапки, що стоїть у рядку вище від звичайної. Пунктуацію в самого Георге взагалі зведено до мінімуму: він був переконаний, мовляв, будова твору повинна промовляти сама за себе і розділові знаки служать лише для позначення важливих моментів у ході думок або для акцентування в передачі настрою. (У перекладних текстах іншими мовами й українських версіях, що їх цитовано у примітках, дотримано такої пунктуації, в якій ці тексти були друковані.)

За принцип верстки українських перекладів узятو той спосіб розташування віршів один за одним, а не з окремої сторінки кожен, яким автор уклав свій рукопис «Року душі», у загальному дотриманий у друку першого видання цієї збірки.

Окремі вірші в інших збірках, відділені автором із сюжетно-композиційних міркувань від решти порожніми сторінками, в цьому виданні виділено тим, що вони починаються з нової сторінки.

Таким виразом індивідуального смаку автора, який завжди сам наглядав за друком своїх книг, знайдено тут відповідники в усіх деталях, де воно тільки було технічно можливо: гоже підкреслення жирним шрифтом перших літер у віршах, де так є в оригіналі, вживання іншого шрифту в словах, складених версальками, розподіл заголовків праворуч або ліворуч залежно від композиційного задуму сторінки тощо.

Звичайно придавати друкованим збіркам вибрані факсиміле своїх автописів — різними почерками різних часів — відповідає включення добору таких факсиміле й у це видання. Відбитками автописів, авторських та перекладацьких (і друками), видавці бажали зоровим образом увести читача у творчу атмосферу постановки поезій, в їхнє дальше побутування, інколи наочно — від автопису аж до переходу в іншу мову.

Такому ж завданню служив і весь принцип мистецького оформлення книги. Перенос в український шрифт (титули книги й окремих збірок) оригінальних літерних форм, починаючи з декоративної пишноти Мельхіора Лехтера і кінчаючи простішими формами пізніших видань, вмонтування у композицію сторінок підписів поета і його графічних знаків з рукописів, підписів інших причетних осіб, Лехтерової віньєтки до видань «Мистецьких листків» та його графічних шедеврів з поетичних збірок Георге, усе це покликане сприяти читачеві вчутися в художній ідеал майстра та його кругу.

Ілюстрації дібрано взагалі так, щоб вони давали образ його ставлення до мистецьких явищ своєї доби або минулих часів. У відповідних місцях репродуковано зразки творчости мистців, споріднених з Георге духом часу та художніми ідеями (Беклін, Годлер, Макс Клінгер, Людвіг фон Гофман), ілюстрації до певних мотивів у його поезіях, стосовних німецького середньовіччя. Репродуковано також сторінки різних друків його творів у слов'янських перекладах.

До ряду фотографічних портретів Георге, розташованих на просторі усієї книги, додано й зображення роботи відомих мистців, що тим чи тим робом зазнали переживання його особистости: Тооропа, Штевінга, Райнгольда Лепсіуса, Карла Бауера.

*

Численні особи поставились доброзичливо до цього видання й узяли в ньому моральну та матеріальну участь.

Перекладач Георге по-англійському, Сіріл Мейр Скотт, який прийняв свого часу поетові твори від нього особисто, був ласкавий переписати власноручно для репродукції у цій книзі свій переклад вірша «Світло».

Тим самим робом причастились до видання й інші живі сьогодні перекладачі, виготувавши спеціально свої автографи: Ольга Маркс (її спільний з Ернстом Морвіцом англійський переклад), Леопольд Левін (польський переклад вірша «Друг полів»), Отто Ф. Баблер (чеський переклад «В тишу тишин»), видатні сучасні поети різних країн — поляк Ярослав Івашкевич, хорват Златко Гор'ян (спеціально для цього видання перекладений вірш «Роковини» і виготувана нова версія вірша «Друг полів»), угорець Шандор Береш (спеціально для цього видання перекладений «Спів за ночі І»), шведи Йоганнес Едфельт і Андерс Естерлінг.

Поезію «Учень» у японському перекладі Кунійо Такаясу каліграфічне переписав п. Коджі Ічігаші (Такаразука, Японія).

Кілька фотографій Георге, відбитки яких з оригінальних негативів кол. ательє Мюллер-Гільсдррф, Мюнхен, належать до колекції І. Костецького, публікуються з дозволу цього ательє (1952). Дозвіл на репродукування інших матеріалів, коли в цьому була потреба, оговорується щоразу в підтекстовці під відповідною ілюстрацією.

Частину готових кліше з книги Роберта Берінгера «Мій образ Стефана Георге» люб'язно віддало у розпорядження видавців видавництво Гельмут Кюппер кол. Георг Бонді, Дюссельдорф і Мюнхен, що в ньому ексклюзивно виходили усі видання Георге. Ще іншу партію кліше, з каталогу, виданого Національним музеєм ім. Шіллера, Марбах, до присвяченої 100-й річниці з дня народження Георге виставки, з колегіальною готовністю

позичила дирекція музею. І ще низку кліше видавці одержали від п. Манфреда Шлессера, який редагував ілюстрований каталог до виставки на 100-у річницю з дня народження Карла Вольфскеля у Дармштадті, 1969.

Крім женецького архіву Стефана Георге, вирішну допомогу видавцям у розшукуванні текстів та у постачанні всілякого роду довідками подали: пані доц. д-р Марія Подраза-Квятковська (Краків), п. проф. д-р Станіслав Гельштинський (Варшава), п. Томаш Побуг-Маліновський (Варшава), п. д-р Яромір Лоужіл (Прага), п. д-р Отто Ф. Баблер (Копечек під Оломоуцом), п. д-р Орест Зілінський (Прага), п. Григорій Кочур (Ірпінь під Києвом), пані Елена Ніколова-Руж (Софія), пані Міра Лаліч (Београд), п. д-р Мірослав Крлежа (Загреб), п. Андерс Естерлінг (Стокгольм), п. д-р Едгар Салін (Базель), п. д-р Георг Петер Ляндман (Базель), п. Йоганнес фон Гюнтер (Кохель, гор. Баварія), п. проф. д-р Вільгельм Гофман та пані д-р Льора Франк (Штутгарт), п. д-р Еріх Зоммер (Сан Франсіско).

Усім їм, що без їхнього сприяння книга не змогла б з'явитись у світ у цьому об'ємі й у цьому дусі, а також тим, хто взяли на себе труд вчитати різномовну коректу, видавці висловлюють свою сердечну подяку.

Книгу було приурочено тим разом до 100-річчя з дня народження Стефана Георге. Хоч вона — вже з технічних причин — і не вийшла 1968, усе ж цей рік виставлено на титулі, символічно, поруч із фактичним роком появи. А у поточному 1971 році Михайло Орест, пробоевий перекладач Георге по-українському, міг би святкувати своє 70-річчя.

Ігор

Костецький