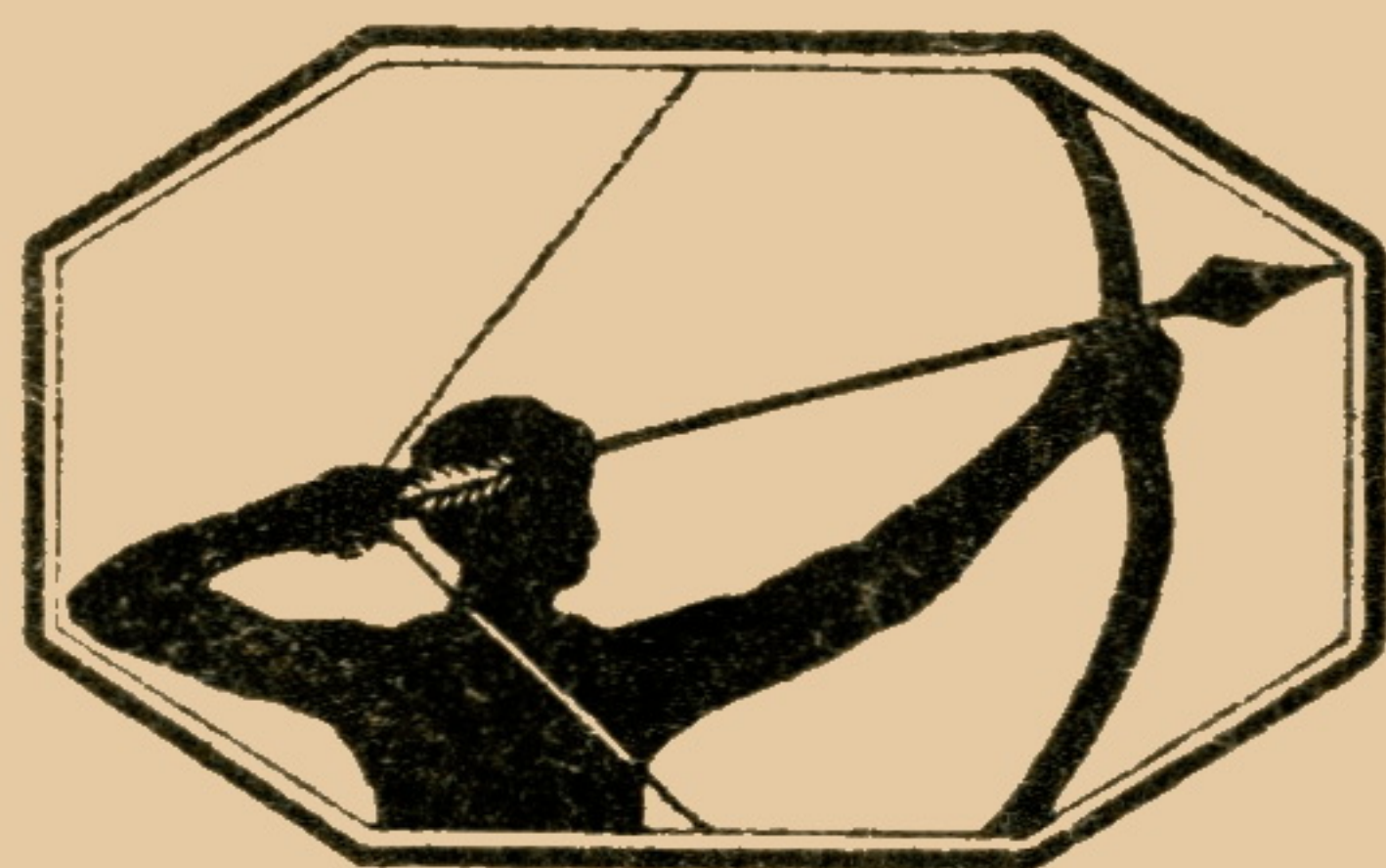


Д Ш43(4укр)
К
Н63

АН·НИКОВСЬКИЙ
VITANOVA



Т-ВО·ДРУКАРЬ·
КИІВ·МСМХХ

Андрій Ніковський.

VITA NOVA

КРИТИЧНІ НАРИСИ.

П. Тичина. М. Семенко. Я. Савченко. М. Рильський.

НАЦІОНАЛЬНА
ПАРЛАМЕНТСЬКА
БІБЛІОТЕКА
УКРАЇНИ

К И Ї В.
1919.



Печатня Видавн. Т-ва „Друкарь“, Інститутська, 16.

*Ясній пам'яті
Н. Д. ІНКОВСЬКОЇ
присвячує автор.*

Vita nova.

П Е Р Е Д М О В А.

Ave, vita nova! morituri te salutant.

Ave, vita nova! morituri te salutant. Гряди, голубице нового життя! Тебе вітають, мусять тебе привітати давні мрійники далеких зірниць.

Tempora futura прорізають темряву літературної втоми, і благословляються імена небагатьох новаторів, котрі нас свого часу дивували чудною формою, оманною своїх снів.

Так, ті недавні новатори чули тільки нудьгу в серці, неврастенію в тілі, зрозуміли тільки, що спопеліли старі форми, і хотіли бути сміливі та дужкі. Але їм судилося кволість, резигнація, до них поставилися байдужно... І по заслuzі. Бо вони тільки сказали згiрдне слово про стару зброю, а одначе не кинули її. І не судилося їм бути передтечами часу прийдешнього.

Душа тяглася в нових формах проспівати нове життя:

In nova fert animus mutatas dicere formas...

А прийшли вони до ремесла новаторства, переболівши спокуси духа нового, і упокоїлися в лоні олімпійства.

Це не зле, що Микола Вороний, Петро Карманський, Грицько Чуприяк, О. Олесь та інші ріжними шляхами прийшли були до того місця, де „три дороги ріжно“, певний час вагалися в виборі і скінчили на тім, що зав'язавши очі, поприходили на високе лоно отця нашої поезії, того самого Шевченка, з почесних обіймів якого мали вони вирватися, але якого не подужали і не одіхнули в минувшину. Вони тільки доповнили Шевченка. Істинні поети, майстри слова і форми, вони на склоні днів своїх подали руку великому олімпійцеві, бо зрозуміли, що він — не бандура, не сопілка, не мужик з інтуїцією і не самоук-пост, але справжній: культурний і химерний, строгий, вихований і вибагливий. Він і вони носили в собі незагоєні рани минувшини та не виплакані сльози будучини; він і вони плакали в душі полемінь українського відродження; він і вони лишилися в зачарованому колі сучасности, — тривожно, ніяково її несміливо прохоплюючи з артизмом і творчістю „для себе“. Збирали вони пильно й обережно зерна народнього світо-

гляду і тяжко боялися егоїзму, уникали химерної гри фантазії, бокували од нових теорій пізнання світу й людини, лякалися індивідуалізму й тікали від одиниці до громади, були не вшце і не самотньо від переживань своєї інтелігенції.

Цей невеликий гурт українських письменників від Шевченка до Чупринки—в аскетизмі християнських громад перших віків все-таки своїм одреченням світу звабливого зробив своє велике, ще не оцінене в історії, діло. Щоби признати це—досить нам умовитись, що Україна воскресла!

Тяжка, несповідима доля народня, химерні й таємні для малого розуму людського шляхи будучини, але 1917—1919-й роки—це часи панування української національної ідеї,—і тут усе! Україна справді воскресла і жила! Цього досить, бо далі починається пророцтво, на яке я не почувую в собі огня й інтуїції. І в ці роки, в дні найбільшого вияву національної думки, над усіма корогвами, оркестрами, кулеметами, гарматами, процесіями, гетьманами, політиками, партіями, ватажками і парламентами... панував він один:

— Український Поет!

Монархична Росія, ідеологи централізму, міжнародні політики і місцеві педанти мусять схилити

свої голови перед Ним, великим і непоборним, властителем іржавого пера:

Тя переміг, Поете!

Українську переможну революцію зробив Шевченко, — не полководець, не герої, не царь, не дипломат і не німецький народній учитель, зробив поет!

І всі його наступники не в силі були вихопитись з залізних обіймів його заповіту, і всі вони служили прекрасному ідеалові щиро її вірно, тільки иноді роблячи спроби позбутись тягара тої спадщини, вийти з кипіння того огня неопалимого українського відродження.

Тепер вони — ветерани Українського Ренесансу, мають ясне її світле оправдання чорного тіла своєї музи.

І швидко, енергійно й помітно виходять на їхнє місце нові потужні сили, люде, що беруть готове і вибагливо перебірають в набуткові свіжої минувшини. Все готове, і вони можуть починати жити од сьогоднішнього дня.

Здавалось би, — який злочин, яка екзотичність, що в дні нашої загальної мобілізації, в ці дні являються артистичні постаті Павла Тичини, Якова Савченка, Максима Рильського і М. Семенка з якимись своїми настроями й фор-

мами. капризним вибором тем і ритмів та своїми чисто поетичними інтересами. Але безтактності в цьому нема: нація живе повним життям, і ось вам перші ознаки національного багатства: являється лишок, являється розкіш, не необхідно.

Думаю, що власне з цього психологічного переживання суспільства її родиться багатство культури, її артистичні форми та перехід на широкі поля літературного інтернаціоналу. Вони, ці молоді, нові, вони суто-національні, але беруть свою національну зафарбу від нації, а не творять для неї,— і нехай же вони з промінням нашого національного генія йдуть у широкі світи, про це не думаючи: на терезах культури всяке зерно знайде своє місце, незалежно од того, чи пам'ятає воно стеблину, коріння її землю, що його налили. Щастя в тому, що земля може щедро годувати, не вимагаючи відплати, бо вона це зробить механічно, своє, потрібне сама собі непомітно візьме.

Нехай-же ростуть і плекаються на нашій землі нові люди, котрі вільно, не думаючи черпатимуть вогонь натхнення з багатства своєї країни, нехай дістають дар щедрий і великий, бо творчість єсть цінність сама по собі, з якої даятель поживе ту користь, якої сам схоче.

Тому не входячи в громадську оцінку нових ідей, думок і настроїв наших молодих поетів, дозволю собі їх привітати, як провозвістників нового культурного багатства нашої рідної землі.

І просячи читачів дарувати мені ці рядки патріота і публіциста, обіцяю далі говорити вже як критик, що взявся до суб'єктивного аналізу того, на чому, на його думку, написано як девіз слова:
— *Vita nova.*

1.

Intermezzo.

Невже ви думаєте, що все воно так дурно й минає для людської психології? Невже ви смієте думати, що те, що для вас звичайне, до чого ви звикли ставитись з холодним скептицизмом, закликаючи на поміч залізний гарт людей і літератури вашого віку, — невже воно все не лишило сліду в вашій душі, в вашім моводженні, в звичках і рефлексах? Не лишило? І не треба! Ви просто впертий ігнорант, ви інертна людина, ви не хочете оглянутись. Я вам навіть спокійніше скажу: просто ви не маєте перспективи на свою епоху, через що вам не дано ні зрозуміти, ні оцінити всього, що діється кругом вас, і як воно в вас відбилося.

Ні, мій друже! Ми з вами живемо старим в сучасному. Це не значить, що наше не єсть життя: воно зберігає всю силу інерції, воно все ще живе й працює, дає наслідки й викликає

ефекти. гальмує її імпульсує сучасність, словом живе своїми законами акції її реакції... тільки одно: за ним нема будучини. Це знов же не значить, що ідеали наші змарніють в житті, що їх нове покоління знищить чи зганьбить,—не думаю. Ідеали, принципи, цілі, основи—їх не е-так і багато мала людськість, щоб ними кидатись, як непотрібним шматтям, але форми міняються. форми життя, слова, думки, ідеалів, принципів. способів досягнення, методів переведення, заходів здійснення. І ці форми, иноді нетривкі, химерні її фалшиві, а все-таки вони допомагають прийти ближче до цілей і ідеалів і навіть нові істини відкривати.

В двадцять років ви і я були, як телята, випущені з обори; в двадцять три роки ви тільки навчилися розбіратись, де гарні очі, а котрі блищать, а ваш Петрусь чи Юрко в двадцять три роки вже був лідером партії, котра зібрала коло своїх лозунгів тридцятєро інтелігентів, трое авантюристів, п'ятеро шаптажистів і двадцять тисяч маси, з якої девятнадцять було несвідомих людей, п'ятеот душ було ентузіястів партії, а п'ятсот—формених арештантів. Ми дивувалися, знизували плечима, казали: хто вони такі?—а вони чинили огидні речі її героїські справи, і головне,—

вони вгадали, що не в нас з вами був центр політичної чи соціальної метаморфози, а в тих їхніх лозунгах біжучої хвилі.

“Загибель Титаника” ви пережили під панцирем вашого виховання, але все-таки хвилювалися, а ваш синок прочитав про це в третьому класі гімназії, спокійно уявив собі це і спокійно махнув на це рукою. Він уважно вчитував в газеті, що болгари вирізали три тисячі сербських дідів і жінок, а серби згвалтували стільки саме болгарських жінок і дітей. Він потім знав, що їздили якісь нікчемні комісії розслідувати звірства всіх над усіма — і байдужно одіклав газету. Розслідування показало, що всі звірі. Хлопчик ваш навчився розуміти, що ці всі звірі люде, що це лежить глибоко і сильно в їхній натурі. Нема чого за голову хапатись. Треба приймати все, як воно є.

Ви, мій друже, ще пам'ятаєте довгі переїзди. в місті — конку, ви тямите користь од глибоких галон і дощового зонтика; ви гралися колись в гілки, мати й синка, чули народню пісню, чисту й наївну; ви купували сардини в крамниці, котра „существуетъ съ 1872-го года“ А ваш синок — знаменитий голкипер в футбольній команді „Вега“, а мій — центр-форвард в команді „Сонце“ і про нього на полі говорять, що він прекрасно „обмотує“ бе-

ків і так забиває гол під саму штангу, що голкіпер не може встояти на ногах. Увечері ми з вами бачились на засіданню Наукового Товариства і потім говорили про те, що Іван Котляревський таки добре знав і етнографію і сучасну йому літературну традицію. А Юрко й Богдан тим часом бачили в кіно Асту Нільзев і рішили, що в неї смілива пластика і безперечно кращі, ніж у цієї старої баби Венери, ноги... „бо в Асти, як оливці, а в Венери—як ковбаси“ Петрусь зовсім не мріє, як я колись, зробити олександрійський рейс кочегаром на пароході, а вже записався в авіаційну школу і носить, на мою думку, кумедний костюм, який одначе подобається жінкам 25 — 30 років, і надає йому певности й недбалости в поводженню з усіма не тільки людьми звичайними, але й з авіаторами і шоферами,—як відомо. найпершими пахалами в світі. Ви картуз носили з sprужиною в середині, щоб воно рівним кружечком виходило, а вони якісь кепки кидають на потилиці, чи збивають їх на саме перенісся, та ще й заминають спереду, щоб „мозок був продавлений“. Літом на пляжі хлопці вільно собі похожають в різнополім товаристві, а ми з вами, соромливо закриваючи грішне тіло, швидко ліземо в воду і похапцем одягаємося, тільки з-під лоба зиркаючи на

смілих представниць другого полу, котрі спокійно похочають під нашими злодійкуватими й наших синів одвертими і безсоромно-чистими поглядами.

Ми з вами при слові народ і народня пісня згадуємо прекрасні й чисті забуті слова й мелодії, а синки згадують зовсім инший репертуар, не так чистий, але зовсім сучасний. Він сам чув на Степовій вулиці:

Оженився, не журился, —
Вийшло дело пополам;
Жінка кості собираєть,
А муж ходить по дворам.

Ви звикли уявляти собі закоханого парубка трохи не з бандурою в руках,— признайтеся одначе, що ви вже такого не бачили, а то все Гоголь нашкодив. Зате ваш Левко, вертаючись з передмістя, чув:

За што ж міня девочки не любять,
Чіво ж мнє ботіночки не купять...

Народ? Себ-то селяне? А, про це Юрко добре знає. Сусідній ковбасник Береженко, сам з Сквирського повіту,—був лакеєм на пароході, їздив у Владивосток, знає послугуватись по англійському, французькому та італійському, носить тверді ко-

мірці і зовсім не схожий на селяка. Він свідомий українець, патріот, надзвичайно чепурно говорить по-українському, читає щодня газету, жертвує на всякі фонди, але ніяких пісень з Сквирщини не знає. Хіба що, каже, співають парубки, так уже дуже сороміцьких, „целовко переповідать“ Він каже, що село тепер на те: хто має гроші—їхні діти вже учителі, інженери, офіцери, попи, а хто не має—пішли діти в город, пробиваються в люде, а хто хуліганом зробився. Вулиці нема. Дівчата? Себ-то дівки? Хто в горняках у городі служить,—часом у село приїздить в рожевих кофточках, погуляє її ходу в город. А хто—в куховарках, так гуляє десь і ніч з кумами, та її знов у город. Жінок беруть з сусідніх сел—менше чують поговору про їх, а вони такі самі, як і наші. А яка-ж хата? А ото, бачите, з салдат вернувся, рік-два „поштокав“, оженився і став добрим господарем, жінку до путя довів, до церкви ходить, книжки на дозвіллі читає, кооператив заснував, дітей в люде виводить.

Села, старого села, старого побуту, специфічно сільської й селянської етнографії нема,—все змінилося або міняється на якесь нове, невидане, упевнене, бешкетне, сміливе, завзяте й одверто-ціничне. Але сильне її тямуще. Місто горить елек-

трикою, трамвай коротить час і віддалені, аероплан обіймає великі горизонти: на верству підніметься, а на 110 верстов обрії ширшає; кинематограф показує все наочно: катастрофи і красу, драму й сміх, людей і картини, мускули й хворість. Дурних і наївних нема.

Забудьте про старого коваля, що міг бути прототипом для Геракла Фарнезського, а обличчям—страховищем для малих дітей. Тепер молотобоець на заводі—це людина, що молота в руках не тримає, а орудує скількатисячної ваги залізною масою при допомозі машини. Молотобоець цей—блідий, сухий, інтелігентний... в неділю в театрі ви його будете вгадувати на бухгалтера банку. Ще може до світової війни урбанізм не продер шкури селянської України, але після війни можна вважати, що залізо цивілізації на всіх без виключень насипало своїх стружок, і добре це чи ні, а досить того, що це факт, який напоїв нашу кров і нерви. Згадайте, скільки прикажчиків і конторщиків поробилися прапорщиками, скільки філологів стало земгусарами, фаховцями варити мило і правити дезинфекцію і дезинсекцію, скільки парубків стало орудувати тонкою й делікатною шнейдеровською гарматою, скільки дівчат стало на станки точити

НАЦІОНАЛЬНА
ПАРЛАМЕНТСЬКА
БІБЛІОТЕКА
УКРАЇНИ

головки її шклянки до шрапнелів, і скільки дівчат, підлітків, дітей, вертаючись з роботи, співало:

Ой, яблочко, куди ти котишся,

Ой, мамочка, мене замуж хочеться...

бо 15 мільйонів молодих мушун було мобілізовано, загнано без-вісти для героїських вчинків, убивства, грабунку і гвалту над іншими дівчатами-підлітками, що там десь теж працювали „на оборону“ Страшно?— Це все одно, чи страшно, чи гидко, чи звичайно, але правда, що це все єсть, і не так швидко зникне. Воно єсть і буде. Тепер його форми такі, і дивно було би, коли про нього говорилося б старою лагідною мовою, старими лакавими звуками, звичайними, пристосованими до інших настроїв, уяв, фактів і подій образами і словами. І коли не сміємо одкидати реальности нового життя, то чи годиться ж одкидати й нове слово, нову поезію тільки за те, що вона нова, незвичайна і незвикла, а тому незрозуміла чи мало зрозуміла? Не все добре, що нове,— це правда, але не все незрозуміле єсть погане. Увага й толерантність ось високі прикмети культурної людини, незалежно од її освітнього багажа. Адже в історії світу все класичне було колись новим, і слова Вергілія: *in nova fert animus mutatas dicere*

formas congrua -- має право сміливо повторити кожній поет-новатор, і як бачите, повторює. Ритми Горация та ідеї георгик Вергілія були свого часу для богоспасенної більшості чудно-нові й прикро-незвичайні, але згодом стали настільки зрозумілими і типовими для культурних людей, що ними характеризують цілий період і настрої тої самої нетямущої більшості.

В хуртовинах горожанської війни, в скаженій різанині народньої й аристократичної партій, в перемінах системи господарства та економічних відносин, під впливом нових торговельних шляхів і навіть почасти під вражінням привезеного зо Сходу краму, -- екзотичних ласощів, культів і жінок, східних тканин і меблів, раритетів, мальовання, різьби і на-осліп нахапаних книжок -- уклалися ідеї, образи і форми нової і первісної національної італійської поезії. Як ім'я Цезаря було невідоме не тільки аристократам Рима, але й просто темним і культурним людям, бо не розуміли вони всенароднього розмаху справи, котру він сам зробив і вважав особистою, так і вірші Катула, поема Лукреція, твори Вергілія, еротика Горация могли, і повинні були, і таки дивували їхніх сучасників. Коли в історії та історії письменства точно ще не встановлено, який же саме

був зв'язок між зміною форм державно-соціального життя і зміною літературних форм, то зрозуміло, що нам і для нашого часу цю залежність, формули відношень, розміри й межі пропорції надто тяжко навіть загально накреслити й позначити. Тому, оглядаючись на недоладність нашого пізнання зміни літературних форм, мусимо перше всього добути в собі як найбільшу міру толерантності та уважності до часом дивних і дивацьких явищ поезії.

Сумна для поступу істина, але її собі треба усвідомити, щоб спокійно поставитись до нового: тяжче ховати своє старе, ніж нове будувати. А значить і розуміти. Отже, принаймні в свідомості цієї моєї органічної вади я приступив до статей про нову поезію, чим і прошу пояснити всі мої помилки. І коли я, не вважаючи на те, що знаю, що роблю цілий ряд кардинальних помилок, все-таки беру в руки ланцет аналізу, то в надії й певності, що й моя робота являється в такій самій мірі спробою розуміння, як творчість нових поетів спробою синтезу

II.

Павло Тичина.

Скінчивши свій твір, поет не має більшого авторитету в толкуванні поетичного образу, ніж усякий инший читач: він мусить стати поруч з иншими і має право тільки силою свого смаку й літературного виховання обстоювати той чи инший аналіз твору. Критика, не менше суб'єктивна як і сама творчість поета, може взяти під розвагу свідство самого поета про імпульс, про мотиви, про спонукуючий настрій і особливо факт, подію, що викликали до життя даний твір. Але між імпульсом і готовим твором стоїть ще процес творіння, який виявити й науковою фразою фіксувати однаково тяжко й критикові й поетові. Отже критик має право відкинути всякі спроби поета підсунути йому й публичности той чи инший вибір, зроблений від руки самого поета. Єсть єдиний закон для видання поетичних творів,—це хронологичний порядок і повна збірка всього, що на-

ицеав поет. Всяка инша система це просто фальшування об'єктивного процесу розвитку даної творчости і підлягає осудові, ганьбі її иншим літературним карам.

Павло Тичина, видаючи першу збірку своїх віршів, таки пересмикнув, таки допустився фальсифікації: він видав далеко не все написане і надруковане, а де-що надруковане попереробляв. Спроба Миколи Гоголя спалити частину своєї продукції, може в тайній надії сховати елементи розпаду таланту, а також і намагання Олександра Пушкіна позбирати її повищити заказані витвори молодой фантазії—обидві не сховали від сучасників і нащадків того факта, що творчість обох поетів зазнала тих чи инших прикрих щербин. І обидва факти записані в історію літературних помилок. Отже цю елементарну помилку поета я дозволю собі зазначити, але мушу її з де-яких причин прийняти, як факт, під яким єть поважні життєві й психологічні основи.

Стоючи на ґрунті своєї передмови, кваліфікуючи творчість Павла Тичини, як нове слово в українській поезії, мушу прийняти збірку поезії його, як факт повного розриву з минулим, як демонстрацію якогось нового, виразно ще не означеного творчого блукання. Павло Тичина дав-

ніще писав (це почалося, мабуть, ще року 1913-го) дуже чепурно, еластично, музично, граціозно. В йому було знати якусь туманну філософську задуму, якусь поривання до теоретичних високостей,—словом, він явно обіцяв стати в ряді наших кращих поетів тим своїм поважним, хорошим і, я сказав би, здоровим ліризмом. Та від часу української революції, може, трохи перед початком її, під впливом грандіозних нервових ударів війни, ця муза перервала спокійну еволюцію її одразу сягнула на інші високости, незнані досі в українській поезії,—нехай, не буду впертим: високости, може, не вищі від відомих, але інші, звабливі її таємничі, на котрих душа поезії мушить хоч би з звичайної цікавості побувати.

Порвано струни старої арфи і взято до рук якийсь новий струмент: Павло Тичина не надумав—а може наша мова просто не має,—назви того чудного, иноді мелодійного, иноді різкого, иноді пронизливо високого, иноді оксамитово низького струменту, що його поет узяв у руки що несміливі руки. Назвав він збірку:

— „Соняшні кларнети“.

Що це таке? Невже це той чорний деревляний струмент, тир-ли, тир-ли якого з-під важкого репаня тромбона прорізують улітку гаряче повітря,

як люде громадою мажуть хату за музику і ви пивку?

Невже це та сама дудка, над котрою клякне в оркестрі чорна постать „національної меншости“, оддучи одну щоку і зиркаючи одним оком на аркушик нотний, на якому написано: „Clarinetto“? Але асоціації сильно залежать від стану шлунку і—*risum teneatis, amici*,—краще допуститися зовнішніх асоціацій, прочитавши вступний вірш. Годі „соняшні кларнети“ П. Тичини нагадують щось подібне до довгих, блискучих трембіт в руках янголів на картині „Страшного Суду“ Мікель Анджело. Кларнети—це сурми світла, космічного ритму, трембіти, зіткані з проміння. Їх легкий граючий ритм, високе й дзвінке голосіння, граціозні форшлагги й фіоритурки, розложисте *staccato* і лагідне *legato* чується в де-яких поезіях П. Тичини зовсім виразно. Зроблю оговорку, щоб не було непорозумінь: мені чується, я чую. Прикладом такого інструментального віршу може бути поезійка „Вітер“:

Птах,— ріка — зелена вика —
 Ритми соняшника.
 День біжить, дзвенить—сміється,
 Перегулюється! і т. д. (27).

І від цього дозволю собі взагалі перейти до питання про елемент музики в поезіях Тичини. Її вірш—це музичний твір, філософія ритма, коливання звука. І не тільки—це.

Вище я дав приклад інструментального solo. Але треба зазначити і підкреслити, що технічно ця муза береться оригінальної її витриманої з музичного боку будови цілого вірша. Прошу:

Арфами, арфами —

золотими, голосними обізвалися гаї

Самодзвонними:

Йде весна

Запашна,

Квітами — перлами

Закосичена.

Думами, думами —

наче море кораблями, переповнилась блакить

Ніжнотонними:

Буде бій

Вогневий!

Сміх буде, плач буде

Перламутровий...

Стану я, гляну я —

скрізь поточки, як дзвіночки, жайворон, як золотий

З переливами:

Йде весна

Запашна... і т. д. (10).

Я сказав би, що структура цього вірша *andante* першого рядка, *allegro* другого і дружніми, гнучкими акордами куплета рефрена,—дає вражіння, яке в камерній музиці дає квартет струнних.

І при цій нагоді, як деталь, треба дуже високо піднести звукову музичність П. Тичини. Скрізь подибуємо чарівні, тонкі й граціозні алітерації, знов же засновані головним чином на мелодійних асонансах, на легкій грі звуків во ім'я музичності вірша, для естетичного слухового ефекту.

Я стою на кручі —
 За рікою дзвони:
 Жду твоїх вітрил я —
 Тінь там тоне, тінь там десь... (18).

Алітерації останнього рядка тонким звуком дають вражіння завміраючого, „темного“ звука, невисловленого смутку й сподівання.

Випливають хмари —
 Сум росте, мов колос:
 Хмари хмарять хвилі —
 Сумно, сам я, світлий сон... (18).

Передостанній рядок дає звичайну алітерацію для „хмаряости“, але останній—особливо гарний, нагадуючи високій звук гобоя, флейти чи кларнета і даючи імпресію світлого смутку.

Інші алітерації лишваю без свого „супроводу“
і виписую де-кілька на зразок:

З кохання плакав я, ридав.
 (Над бором хмари муром!)
Той плач між нею, мною став —
 (Мармуровим муром...) (17).

Ген неба край —
 Як золото.
Мов золото поколото,
 Горить-тремтить ріка,
 Як музика... (9)

В моїм серці і бурі, і грози,
Й рокотання — ридання бандур... (19)

— —

Безгоміння і сум. Безгоміння і сон. (23)

Хтось горів світанно
Коліноприклонно:
Дай нам, земле, шуму,
Шуму — божевілля!
Ніч.
Плач.

Смерть шумить косою!
Смерть шумить косою... (38)

Леліє, віє, ласкавіє.
Тремтить, неначе сон... (59)

„І не тільки це“, — сказав я вище. Бо музичність проходить глибоко в образи і схеми цієї поезії. Рух і розвиток подій виростають і розробляються в П. Тичини, як в симфонічному оркестрі. Для прикладу прошу вчитатися в цю річ:

Іще пташки в дзвінких піснях блакитний день
купають,
Ще половіє злотом хвиль на сонці жита різа
(Вітри лежать, вітри на арфу грають); —
А в небі свариться вже хтось.

Ясні акорди і перші різкі ноти увертюри. Далі важкими ударами лягають ноти фагота і коп-тробаса:

Завіса чорно-сиза
Пів-неба мовчки зап'яла. Земля вдягає тінь...
Мов звір, ховається людина.

Для контрасту, для широкого обрію, грандіозності розвернутої картини дається несміливе аріозо скрипки. Від цього ефект контраста надзвичайний:

— Господь іде! — подумав десь полинь.

По оркестру пробігає перша фуга, обірвана павзою і короткими ударами тимпану:

Заплакав дощ... і вщух.
Мовчить гора. Мовчить долина.

І знов для зловісности картини голос малої биллики, високої несміливий перелив скрипки:

Господня тінь, — прошепотів полинь.

А там—чисто оркестрова техніка, від fortissimo, по паузі—могутня cantilena всіх струментів, скерцо і фуги:

І враз — роздерлась пополам завіса!
Тиша. Мертва...
Метнувсь огонь: розцвівсь, розпавсь —
аж вóди закипіли!
І полилася піснь, принéслась жертва...
Курять шляхи, біжать, біжать... Рвуть
вихори, як жили,
Рідке коріння верб старих, що моляться
в сльозах.
А трави — й плакати не сміють.
Ідуть потужні сили! Мсрок. Жах...
...І дзвонять десь в селі.

І в цей титаничний грім оркестра вриваються нові ясні звуки. Метод звичайний для музичного

твору: *Da capo al fine*, — ясні акорди початку звучать в фіналі:

І вже тремтять, вже спокій сіють
Сріблясті голуби у небесах. (24).

Однаково погодився б я з порівнянням цього вірша з церковним концертом: справді єсть ціла аналогія, може бути більш правдива, ніж вищепаведена, симфонічна, оркестрова, — з церковним хором, наприклад, з херувимською піснею, де єсть лагідне *andante*, *solo* і далі грізне — „яко да царя всіх подимем“...

В скількох місцях, як основна думка, проривається літургичність усього замислу поета, і треба його признати прекрасним: відродження природи через бурю і страждання і єсть прообраз нашої людської ідеї очищення душі через жертву за гріхи, через страждання.

Що цей-ж групи музичної будови вірша треба віднести і той, який єдиний у всій нашій сучасній поезії дав печувано-різку й геніяльно-пластичну картину нашої української революції. Ефект цього вірша заснований теж на церковній ремінісценції, на ефекті того момента, коли наречена входить до церкви: закриті двері, хор зупиняється, люде обертаються до дверей. В церкві сутінки, тихо. Враз

Незриданими сльозами,
Тьмами

Дощ... (40)

Явно нагадує „Скорбна Мати“, поема на чотирі розділи, знамениту композицію Дж. Росині „Stabat Mater“ (меса Mater Dolorosa). Кожний розділ починається однаково словами „Проходила по полю“, як лейт-мотивом, як контуром для розвернутої нової сцени. Другі, треті й четверті строфи всіх чотирьох розділів поемки мають також багато спільного в зовнішнім рухові та переживаннях природи,— вони ніби написані в одному музичнім ключі.

І так само, як і в католицькім оповіданні про хрестні муки Ісуса, вжито дотепного художнього засобу—оповісти про них муками його Матері; як у Росині оповідається про скорботи матері, її зустрічі, муки „dum dulce natum emisit spiritum“, вісти про воскреслого Сина, так і в П. Тичини використано всі ці моменти для ліричної поеми про муки української жінки-матері. Поема, очевидно, написана під враженням нашої Крутянської Голготи, де гинула наша молодь, наше ніжне породіння...

Дозвольте трохи ухилитися від аналізу музичних засобів Тичини і відзначити, теж на мою дум-

ку технічній, акорд поеми, який в трьох місяцях прорізає поему своєю блискавичною оригінальністю і освітлює основний настрій, котрий, очевидно, викликав поему.

Вище я доводив, що нові поети не мають обов'язку перед отчизною... а що ж, коли вони його мають? Тим краще. Про це — далі. Поки що: ясно, що трагедія під Крутами, цей початок руїнницького терору на Україні, тяжко вразила серце поета. Він пише поему і даруйте 'за цинизм аналітика, бо мені зрештою нема діла до інтимних справ самого Павла Григоровича Тичини, свідомо чи несвідомо вживає істинно поетичного засобу, — він індивідуалізує тему, з загально-української дає трагедію ніби одної матері, навіть під „Скорбна Мати“ ставить підзаголовок — „Пам'яті моєї матері“ Знов щиро прошу вибачення, бо почуваю, що з ножем аналітика лізу в ту сферу, од дотику до якої людина, — як-яка, — морщиться, а то й кричить. Але анатомія мусить розкривати й розкладати найтонші нерви, тому... Тому я кажу, що штучно чи безпосередньо, свідомо чи ні, але П. Тичина трагедію національну, власне ліричний вислов національної жалоби, істино-поетично передав в інтимних стражданнях одної жінки.

Тепер про „акорди“ Читаючи поему „Скорбна Мати“, ви можете пережити настрій одної матері, індивідуума, чи взагалі-матері, збірного, світового типа жінки-матері. Але до специфічно українського розуміння Марії-матері вас підготовляє пост автуражем природи:

Проходила по полю
Обніжками, межами...

Далі—колосочки, могили, поле...

І враз—сміливість надзвичайна: Марія, Ісус з євангельського ґрунту переносяться в наше життя на Україну. Справді:

Назустріч учні Сина.
Возрадуйся, Маріє!
Возрадуйся, Маріє:
Шукаємо Ісуса.
Скажи нам, як простіше
Пройти до Емауса?
Звела Марія руки,
Безкровні, як лілеї:
Не до Юдеї шлях вам,
Вертайте й з Галілеї.
Ідіте на Вкраїну,
Заходьте в кожну хату, —
Ачей вам там покажуть
Хоч тінь Його розп'яту. (42)

Це справді крайня сміливість, це—екстаз натхнення, високий патріотичний порив, що всю поему робить національною і напружує до крайньої міри почуття.

І це страждання матері, що вічно родить сина, що вічно засуджена теряти своє dulce matum,—яке воно глибоке, яке безумне:

Проходила по полю.
 В могилах поле мріє —
 Назустріч вітер віє, —
 — Христос воскрес, Маріє!
 — Христос воскрес? — не чула,
 Не відаю, не знаю.
 Не будь ніколи раю
 У цім кривавім краю. (43)

І третій акорд, найдужчий, бо читач уже піддався цьому настроєві української Голготи:

Проходила по полю...
 — І цій країні вмерти?—
 Де він родився вдруге,—
 Яку любив до смерти?.. (44)

Сміливість в словах і глибокий зміст в трактовці страждань матері,—ось чим ці акорди надзвичайно сильні. Тільки глибокий націоналізм, а не тулумбасний і поверховний, може зважитись,

на такій сміливій, скепсисивній образ: другі народини і смерть Христа на Україні. (Каноничности дамо спокій,—не про неї річ ведеться).

І коли ви вже вчулися в цю атмосферу христних мук *Matris Dolorosae*, дається останній ефект аналогії:

Упала на обніжок,
Хрестом розп'явши руки!... (44)

Ті, хто посилав під Крути ту нашу чисту й ніжну молодь, робили тяжке й непотрібне злочинство. Але ж не марно гинули юнаки! Поема Ю. Тичини — це перша пісня трувера про національне горе жінки-матері, українки, України-матері, що квилить, плаче страдниця над своїм ніжним квітом, над тим *теперà proles*. Крути—це епізод, що в свій час нічого не змінив в стратегичній і політичній обстанові, але епізод цей набуває загально-національного образу і краси, бо над ним дрижить пекуча сльоза матері. Інтуїція поета сказала йому висловити глибину тої трагедії горем матері,—пригадайте собі, як любить цей образ, шанує і святить українська народня лірично-філософська думка. Прогорни, мій любезний читачу, з-перед очей „сьогодня“ і „завтра“

і зваж той епизод і першу пісню про нього в перспективі виросту національної свідомости! Адже про уславленого на всім світі та скрізь у всіх народів укоханого лицаря Роланда в тогочасній хроніці сказано всього чотирі слова, а його ім'я—Hrouorlandus, мало чим і нагадує те звучне, музичне, прекрасне ім'я коханця поезії Роланда. Якась частинна сутичка, арієргардна чи аваягардна, в якій французів розбили маври, стала одначе для французів не темою сорому й жалів, а величезних патріотичних гордоців, високого знесення почуття, радісного милування на той останній бій, де меч Дурандаль рубав і сік во славу молодій держави, а Роландова сурма кликала до бою вільну Францію... Роланд загинув, мале військо його винищили маври, але народня поезія і літературна творчість, згадавши про нього через триста років, сказавши про нього силу пісень і казок, сторицею заплатили Франції за ту криваву драму Ронсевальської Полонини. І певним можна бути, що теперішня колосальна перемога французів над німцями у світовій війні не дасть одначе Франції її частинки того патхнення її краси переживання, що їх збудив на довгі віки колись маловідомий префект бретанського краю, лицарь Роланд.

Отже на аналізі скількох поезій Павла Тичини я в міру сил намагався викрити і характеризувати одну з рис його поетичного механізму: це музична, оркестрова і просто звукова трактовка в засобах поетичного вислову і конструкції творів.

Не хочу казати, що в цьому бачу якийсь новий, нечуваний і невиданий спосіб поетичної творчості чи ознаку великих поетичних здобутків, досить того, що цей, відомий давно, спосіб я одзначаю і пробую дати його аналіз. І взагалі прошу приймати „cum grano salis“, навіть, „cum magno grano salis“ мої похвали цій поезії й такі вирази, як „гяніяльно“, „надзвичайно“ і т. п. Далі я поясню значіння цих виразів, себ-то спробую зробити оцінку цій поезії, а поки що умовимось, що я таким способом висловлюю своє вражіння й переживання від даних окремих поезій, образів, ритмів і метафор. Радий був би бути більш прозаїком, ученим, більш точним у виразах і кваліфікаціях, але ж те лихо, що перше всього, власне, як прозаїк, не маю потрібної влучної мови, а друге—сама сфера словесної творчості найбільше бідна на точні кваліфікації, котрі науки мертвих сил природи мають в досить гарнім виборі. І ще одна увага: мої ліричні екскурси

мають за собою не тільки мотив простої балаканини,—в них власне покладено елементи методології, основи теорії, яку точно висловити я ще боюся. Боюся, бо точно формулована теорія щодо суб'єктивних переживань в сфері поезії може скласти надто ще свіжий підручник „теорії словесности“, тим часом як це одна з найневизначніших теорій. Окрім того з нею завжди одне лихо: вона являється за новими формами й течіями в сфері літературної творчости завжди з регулярними, але колосальними запізненнями.

Таким чином—перед нами Павло Тичина, як поет,—випадок психологічного паралелізма: поруч із словесними образами, емоціями, почуттями дуже сильно розвинуті в нього слухові емоції,—емоції, які даються музикою і дають музику. Музичні емоції Павла Тичини поруч із основними, все-таки, словесними, досить високі, культурні і складні. Простим елементом (між иншим — обов'язковим для кожного поета) цих емоцій являється звичайна алітерація („Леліє, віє, ласкавіє“...)—у Тичини граціозна і дзвінка. Далі бачимо більш складний прийом: цілий мотив, аріозо, музична строфа. Нарешті—висока оркестрова техніка, ціла музична схема, структура і

трактовка вірша в музичнім тоні, взятім *en grand* і розробленім в деталях.

Цевно цими нахилами до музичної трактовки вірша й підказаний стиль „Думи про трьох вітрів“, думи про українське відродження. Української епос, як події недавнього минулого, не може легко укладатися в один — одноманітний ритм, не може йти легким спокійним, безжурним речитативом, як епос грецький. Між кінцем Троянської війни й завершенням гомеровського циклу минуло значно більше часу, ніж між подіями наших дум і сотворенням цього нашого епосу. А що важніше, що справді події Троянської війни в свідомості грека VII—VIII століття відійшли навіки в сиву і далеку минувшину: адже то була боротьба з останками егейського світу, з останньою твердинею старої, колись сильної, культури, елементи якої елін собі непомітно засвоїв, перетравив, переробив, пристосував до своєї обіхідки, а далі він пережив досить і нових народніх перегруповань, і пригод, і державних пертурбацій, мав перед очима нових конкурентів на сході і сферу колонізації на північ, — отже справді можна було про великі, героїчні пригоди й людей Троянської війни оповідати закам'янілим ритмом гексаметра. Зате близька минувшина, непережиті

ще наслідки, незбутні лиха степового українського сусідства та аналогічні погрози з півночі чуються в недосконалім, химернім, розбіжнім ритмі українських народніх дум. Ритм народньої думи в нерівности речитатива містить зате багатство музичних можливостей, котрі таки здійснила народня творчість: музичний супровід, музична ілюстрація змісту думи має багаті й химерні музичні нюанси, котрі творять разом з віршом яскраву галузь нашої й загально-світової культури.

Цей різноманітний (різноманітний, прирівнявши до гомеровських поем, звичайно, бо й у думках єсть певні обмеження для цієї різноманітності, — себ-то одноманітність не для кожного вірша, а для групи, для скількох рядків) — ритм дум дав автору для сучасного епоса нервовий характер, а вражіння музичного супроводу добуваються із перехідних акордів, словесних акордів. Слова на початку поеми і перед кожним розділом —

На ранній весні — провесні,
Гей, на світанню гук —

безперечно звучать як приграш бандури.

А скрізь додержано вільного речитативу думи:

Ой, за горами, за високими,
Там за морями та глибокими,

—але не вони панують в поетичнім апараті П. Тичини, так само, як і досить нечасті в наших поетів паралельні образи, що стосуються до пахощів і смаку:

Ах, серце пий!
Повітря — мов прив'ялий трунок. (21)

Сфера емоцій пахощів і смаку взагалі дуже бідна на слова, хоч може пишню-ріжноманітна в дійсності, і для неї доводиться раз-у-раз позичати виразів з інших ділянок людського почуття і переживання (трунок—прив'ялий).

Вже з наведених зразків видно, якого ріжноманітного ритму вимагає для себе ця поезія — від простих чотирьохстіпних ямбів і хореїв до химерної ритмики народніх дум. А иноді Павло Тичина й зовсім ніби цурається ритму, імпресіоністичним способом накреслюючи уривчасті образки-строфи:

Пробіг зайчик.
Дивиться —
Світанок!
Сидить, грається,
Ромашками очі розтулює.
А на сході небо пахне. (32)

Я не в силі піїмати в цьому якийсь ритм, але почуваю вранішню свіжість; вважаю, що це вдат-

ний образ— зрушити переддосвітню непорушність у природі несміливим рухом звірятка... образ єсть, значить— це поезія. А що неримована і неритмована, то відомо-ж, що ритм і рима ще не роблять поезії.

Вони (ритм і рима) дають відповідну музичність вислову і темі почуття поета, коли розроблені елементарно. Коли-ж являють собою мудру гру темпів та несуголосних асонансів, то в них очевидно закладена де-яка штучність, міра якої в легкості приймавня і розуміння ритмики і будови цілого вірша. Сільський віршомаз може не поблагословившись всадити риму „дядько—Рябкó“, а наші поети середнього розбору катають в повній унісон: „хлюпòче - лопòче“, „мàти—приймàти“ і т. п., певно їй не думаючи про те, що гармонія зовсім не в унісоні, не в октавах навіть, а в багатстві доповнюючих, додаткових тонів, що в сумі дають вражіння тембру. Отже П. Тичина, як поет з смаком і розвинутою музичністю, часто береться будувати акорди рими на несуголосних асонансах, на гармонії, яка дістається від тона в терцію і навіть в квінту.

Тече ріка,
Як музика.

(9) .

Це той асонанс, що нас вражає в сільських піснях, коли окселентує високий альт не в терцію, як ми звикли, за наукою церковщини та італійщини, окселентувати всі пісні „на восьмій глас“, — а в квінту, виводячи паралельну мелодію і приховуючи основну так, що вона доходить вуха тільки натяком, закінчуючись і добудовуючись в нашім же слухово-музичнім апараті.

Стану я, гляну я —

Скрізь поточки як дзвіночки, жайворон як золотий

З переливами:

Йде весна

Запашна,

Квітами-перлами

Закосячена.

Любая, милая —

Чи засмучена ти ходиш, чи налита щастям вкрай

Там за нивами.

Ой одкрий

Колос вій... (11)

Аж на восьмій рядок припадає рима і то неповної суголосности, але це як-раз можливо і виходить власне з високої техніки вірша.

Ще скільки слів треба сказати про неологізми Павла Тичини: адже кувати нові слова вважає за свій обов'язок кожний справжній футурист, тому

очевидно і Тичина совісно береться до неї поштивої роботи... Я умисне почав цей абзац про неологизми в дуєі старої критики, котра чомусь глузування й насмішку вважала за *argumentum baculum* в боротьбі з усім, що незрозуміло або в що нема толерантности вдуматися. Зовсім же не обов'язок виконує П. Тичина, а просто шукає тих слів, що йому потрібні, і я думаю, що навряд, щоб сам поет посмів когось запевняти, що оце його „власні“ слова і що їх нема в народнім ужитку. Цей процес майже несвідомого утворення, кування слова, це поширення етимологічної аналогії на слова, яких вона ще не захопила, і єсть процес загально-народнього творення мови, — з тою різницею, що для більшости слів нашої мови автори нових формувань лишилися невідомими, як нам, так здебільшого і собі, а в давім разі маємо випадок фіксації такого природнього словотворення. Прошу, скілька прикладів:

І стежив я, і я веснів,
А кордились планети... (5)

Не дивися так привітно,
Яблуновоцвітно. (15)

Не милуй мене шовково,
Ясно-соколово. (15)

Десь клюють тай райські птиці
 Вино-зеленó.
 Розпрозорились озера!
 Тінь. Давно. (26)

Ходять по квітах, по росі.
 Очима чесними,
 Христосвоскресними
 Поеми тчуть. (29)

...З хрестом
 Опромінений...
 Виходить Андрій Первозванний (55)

Доводити природність і граматичну красу цих неологізмів тут зовсім не випадає... Я навіть не поручуся, що цих слів нема в словнику нашої мови. У всякім разі, коли вже хочете, доказова сторона „оправданця“ цього кування слів буде така:

Коли ви кажете, що можна висловитись,—

На ланах на травах,
 На срібнозелених, —

— то очевидно мусять признати, що можна далі сказати —

У житах злотистих,
 Стрункоколоскових. (38)

Коли... то. І справа ясна: адже поет фабрикує не слова-терміни, а творить слова-образи, і—Гос-

поди Боже пані!—яка колосальна різниця для духа, культури і настрою між кованими словами „вплив“, „позаяк“, „відношення“ з одного, а—„розпрозорились озера“, „вірю омофorno“, „сню волосожарно“ — з другого боку. І ще прошу зауважити, що мова П. Тичини взагалі, а також і всі неологізми глибоко народні, будучи в той-же час соковитим витвором культурного смаку.

Десь клюють та й райські птиці
Винó-зеленó. (26)

Десь краї казкові,
Золоті верхів'я...
Тільки шлях тернистий
Та на ті верхів'я! (14)

Я ввечері цілую рожу
І кличу сум.
Чому, чому я жить не можу.
Та сам, без дум? (20)

Твої коси від смутку, від суму
Вкрила прóзолоть, ой ще й кривава. (23)

На ранній весні-провесні,
Гей, на світанню гук. (50)

Тут очевидно ритм не панує над висловом, як инколи у народніх думках рима над ритмом, очевидно, що не забракло слів для вислову образу,—

це справа стилю, музичної повноти. Стиль поетичного образу вимагав такої, а не іншої трактовки: древнім іконописним малюванням, казковим антуражем, містикою сна повіває трагічний образ вираження сина в життя:

Праворуч — сонце.

Ліворуч — місяць.

А так — зоря.

— Благословляю, синку, на ворога.

А він: матусю моя!

Немає, каже, ворога

Та й не було.

Тільки й єсть у нас ворог —

Наше серце.

(49)

А особливо близький П. Тичина до образів Біблії, коли пише під вражінням наших тяжких і небувало грандіозних подій, — грандіозних для людського серця, або ж намагається скласти проекцію суб'єктивного переживання на тлі космічного процесу. Порівняйте з Біблії: „темрява лежала над безоднею, і дух божий ширяв по-над водами“ з строфою:

Я був не Я. Лиш мрія, сон.

Навколо—дзвонні згуки,

І пільми творчої хитон,

І благовісні руки.

(5)

Поет, навчений досвідом нашої революції і
всесвітньої війни, уявляє собі прихід вже всякого
Месії, як прихід Антихриста. Приходить чи не
приходить замріяна й сподівана хвиля, але наш і
віковий досвід каже, що коли це близько, коли
громада рушає з місця, то наступає те саме, що й
перед приходом ворога роду людського. Так було
і так буде:

„Уявляю —

(Страшна мить!)

Прийде, заридає з одчаю

І сонце затьмить.

Хтось кине слово п'яне:

— В розстріл! на тротуар!

І місяць встане,

Як на пожар.

Замість дощу, замість роси

Каміння з неба...

І чийсь голоси:

— Не треба! не треба!

Каліка, поспішаючи кудись,

наступить на дитину.

І всі будуть кричать без упину:

— Месію! Вітайте Месію!

— Осанна Йому, Він прийшов!

І кров

Смертний екстаз перетворить у мрію.

(„ЛНВ.“ 1919, кн. I. Месія).

Виписую на-осліп одкрите місце з Біблії:

„А коли Господь пошле тобі дожити, побачити, що після третьої сурми зненацька засяє серед ночі сонце і місяць тричі в день...

Тоді буде царювати той, що його жильці землі не сподіваються...

Багато хто будуть шукати Його, але не знайдуть, і змножиться на землі кривда і розпуста“.

До цього пригадайте собі сцени і образи апокаліптичні, щоби погодитись, що біблейська омофорність і екстатичність поклали виразний знак на творчість Павла Тичини. Але біблейство П. Тичини змістом своїм ще далі відходить, ніж біблейство Тараса Шевченка від Біблії: у Тичини тільки форми і образи, екстаз і патос святого письма, як певний поетичний механізм, народжений під впливом однакової вражливості подій і настроїв. В „Скорбній Матері“ і в „Бурі“ (ст. 24) ми бачили, з якою силою опановують поетом образи святого письма і християнської традиції, але не зміст, не суть, не сама віра.

Стара віра тяжка, рабська, гнітюча:

Жду я, ждуть всі люде —

І нема Його.

Гнуться, гнуться, гнуться люде

Дожидаються Його.

(„У Собор“, 30).

Від Шевченкового

А ти, Всевидящее Око, —
Не дуже бачиш ти глибоко:
Ти спиш в киоті...

до раціоналізму, а тим більше пантеїзму ще дуже далеко. А П. Тичина, лишаючи заголовок „У Собор“, подавши під знаком „І“ безнадійну і тяжку картину гніту од Всемогутнього Можновладця світу, під знаком „ІІ“ оповідає про якийсь баштан чи веселий горód:

Співає стежка
На горód
Гарбуз під парасольками
Про сонце думає.

Тим, у соборі, людям поет каже: „Зоставайтеся, люде, з своїми божками!“ На городі, в малім куточку природи—весь світ і вся світова єдність і гармонія:

Ромашка?—зрастуй!
І вона тихо: зрастуй.
І згучить земля
Як оргán.

(31)

Земля і ромашка. Баштанний космос. Гарбузовий пантеїзм. І це все — щиро!

Філософська декларація Павла Тичини, його космічне credo—в першому віршові збірника: це

пролог про Соняшні Кларнети, вірш, написаний хронологічно мабуть найпізніше од усіх інших у збірнику (бо ніде до того в часописах я його не бачив); але під знаком його складена вся перша збірка поезій П. Тичини, з цим сего зроблено вибір поезій. П. Тичина відкидає отця богів і людей Зевса, негує і напастника кіз і овець, носителя фізично-творчої сили природи — бога Пана, і одмовляється од бога-втішителя, ніжнього Голуба-Духа — ради світової, космічної гармонії, приймаючи скромно не її суть, а еманацию — соняшні кларнети: її рух, прояв у природі, в людині, текучу все-наповнюючу енергію.

Це нагадує декларацію представника іншої галузі творчості, надзвичайного музики Рихарда Штрауса: „Людськість даремно шукає розв'язання загадки життя спочатку в церковній догмі, потім в науці, — але тільки в ритмах космічного ентузіазму людина добуде божественну легкість і царственну силу, щоби повоювати собі тайну буття, і в пісні танцю вона перейде в несамовиту радість небуття“

Тичина:

У танці я, ритмичний рух,
В безсмертнім—всі планети.

Вічний — тільки рух і то — ритмичний.

Прокинувсь я—і я вже Ти:
 Над мною, підо мною
 Горять світи, біжать світи
 Музичною рікою. (5)

Отже „я“ — єсть сам Бог, я—участник світового руху, для себе я — центр музичної ріки світів, а Ти, Бог і всяке инше сотворіння—„Ти не Гнів лиш Соняшні Кларнети“, лиш еманация таємного, нерозгаданого, вічного джерела, — еманация ясна, світла й радісна.

Так загально і стисло можна передати зміст цієї поезії, і все, що далі буде сказано — сказати легко і розуміти просто. Для високостей космічної філософії П. Тичина оддав один тільки вірш у всіх інших він на землі і в собі: космічна ритмика далека, як і християнський Бог, а от, ромашка—зрастуй!—вона учасниця світового танцю і ритму, того величного гудіння землі-органу.

Я хочу бути вічно-юним, незломно-молодим!
 Одбивсь в озерах настроїв сонця. (7)

Всі ми серцем дзвоним,
 Сним вином червоним —
 Сонця, хмар та вітру. (13)

Кохання—в повнім і спільнім єднанні і злитті з природою:

Світ в моєму серці,
 Мрій танок, світанок.
 Ти той світ, мій друже,
 Зоряний світанок. (14)

Природа може говорити за людину і викрити її таємницю:

Встали мати, встали й татко:
 Де ластовенятко?
 А я тут в саду, на лавці,
 Де квітки ласкавці...
 Що скажу їм?—Все помітно:
 Яблуновоцвітно. (15)

Мотиви нам знайомі з світової, а особливо нашої поезії:

Ой там зірка десь впала, як згадка.
 Засміялося серце у тузі! (23)

У Тичини ці мотиви — не тільки елементарна емоція, настрої, випадкове переживання... мало цього: це в нього частина суцільного світогляду, органічного відношення до подій і явищ природи і духа. І тут він у кожній поезійці і в кожному рядкові витриманий і вірний собі.

Довше я говорив про поетичний механізм Павла Тичини, бо вважав, що позитивний вислід такого аналізу, аналізу форми, дає пам (мені)

поста. І я вважаю, що це буде для нас досить великий здобуток, коли скажемо коротко:

Т и ч и н а — п о е т.

Нехай не здається скупим і убогим цей короткий висновок, бо його і здобути не легко і, ставившись поважно, його з-опалу не скажеш. Один шведський парубок знав більше поем і пісень, ніж їх сказали всі йому сучасні поети-письменники. Про Тичину не те хочеться сказати, бо сфера його знання ще невідома, а сказав він небагато... Але бере він широко; поетичний розмах, поетично-технічний розмах його, діапазон святої ліри надзвичайно широкий, — в цьому його великі й ясні перспективи.

Що-ж до ідеології, то що ви хочете, коли поет „на струнах вічності перебірає“, стоїть в центрі всесвіту і одночасно вдивляється в усмішку ромашки! Можемо устами народньої мудрости сказати поетові: все це ми вже чули, все це бачили. Високо сокіл літає, а... Вся справа в тім тільки, щоб бути щирим і послідовним в своїх ідеях, не вигадувати їх, а органічно з ними жити. Ідеї вже всі вигадані і всі відомі, і не годиться критикові з ідеями автора сперечатися: думай, як хочеш; тільки не силуй мене, його, себе приймати їх на тще-серце, в марудній формі навчання і

проповіді. А поетичний образ твій, аби він був справді поетичним, я прийму і за свою так, як мені здається, а не тобі-автору, йому-критику чи якому іншому толковнику. Але у всякім разі, ідеї П. Тичини досить широкі й досить загальні, щоб не вадити чистоті поетичних емоцій його і поетичних переживань його читачів. Такий був би загальний висновок, якби я хотів посадовити Павла Тичину на лаву нашої старої поезії.

Але пригадайте собі всі його нові й різкі образи, його химерні ритми, його куте слово. Вчитайтеся ви, сучаснику, в иноді безритмічні строфи, від яких одгонить роздертим темпом і ударами нашого життя, цього моменту, цього року, минулих чотирьох-п'яти років. Пригадайте суперечності колективізму з вибухами індивідуалізму в сучасній людині. Трагізм, котурни і патос людини на форумі... Руїна, божевілля і прозорі високі будівлі знесеної національної творчости. Втрати матері і жертви її огнепалючому олтареві отчизни. Нічна кров і вранішнє сонце. Скажені рухи мас і моменти грізного спокою. Апатія, і втома, і нові безмежні пориви...

Це все поклало свій знак на ніжно-задуману, замислену в глибинах зоряної ночі і в акварелях

нашої мрійливої осени. ту стару, до-воєнну музу
Павла Тичини.

Vita nova—б'ється в ритмах, пульсі цієї музи,
vita nova—в темах, в очах цієї поезії.

Уночі,
Як Чумацький Шлях срібlistу куряву простеле,
Слухай:
Десь в небі плинуть ріки,
Потужні ріки дзвону Лаври і Софії!
Човни золотії
Із сивої—сивої Давнини причалюють
Човни золотії.. (54)
Зоряного ранку припади вухом до землі—

ідуть.

То десь із сел і хуторів ідуть до Київа.—
Шляхами, стежками, обніжками. (59)

Але і це ми знаємо, бачимо, переживаємо, як—

Каліка, поспішаючи кудись, насту-
пить на дитину.—

—в паничнім рухові, в боротьбі за живот і шма-
ток хліба.

В цих наших киданнях від ясних зір до со-
бачого гарчання, в пошматованій уяві і первах
віку нам сучасного єсть своя і ритмика і дисгар-
монія, і вони знаходять свій повний відголос і
формули в творчості нових поетів, — з них же
найширшії—Павло Тичина.

не папшому поетові, не Михайлові Семенкові,— вони сказані були бо-зна коли, давно. Одначе, вони нові для українського інтелігента.

— Біітєсь Бога, скаже він.— Я розумію, там, місяць, бандура, кохання, травичка, троянда—це реквізит поезії. А коли фєртилізатор і кухонний посуд улізли в вірші, то значить, чого доброго, і клістир, гемороїдальна свічка, горчишна припарка, каналізація й асєнізаційні обози теж будуть чарувати мое око з чєпурних книжечок модерних поєтів! --- Така увага вернула би нас до старих суперечок: що є поезія, а що не поезія. І щоб з цим не мати довшого клопоту, скажу просто: весь світ, все життя, всі дрібниці можуть (повинні) бути предметом уваги вченого і поєта, тільки способи вислову думки того і другого мають бути инші, ріжні. Поезія міститься не в темах і річах, а в формі, в способі, яким поєт переказує чи формує своє знання, думку, емоцію, переживання, вражіння, почуття. Тунель, кабель, канал—це ж сила людини, поезія праці, естетика перемоги і досягнєнь, насолода здобутком сильного духа й тіла людини, придбання культури... Але хто знайде їй покаже мені, що в клізмі єсть не тільки сама культура з її безпосередньою користю „відси-досі“, але й якась ідея, естетика, гра сил, вислід бо-

ротьби, — прошу, я буду без всякої огьди дивитися на неї в антуражі сучасного поета. Все одно я знаю, що кожного поета цінять загал і оцінять час все-таки за певні, старі, одвічні прикмети поезії: розум, артизм духа, влучна, образна мова і якісь, все нові формами, цінности моралі, добра, користі, — ось що прихилляє наші душі до поезії. Так було, і так є, не вважаючи на те, що иноді сучасна поезія вповиває і їдко демонструє недолжквів: це нічого, -- половину час одвіє, а чисте зерно уваги до життя, здобутки пізнання нас і світа липаться завжди в ціні їй пошані... принаймні, не згинуть без сліду. Отже всякий мотив у поезії може мати своє місце, коли він пробренів щиро в душі самого поета, або коли його проспівало життя устами пророків-поетів. І хоч нашому читачеві виписаний вище вірш „До музи“ і здається новим і незвичайним, мушу його оправдати тим, що він належить славнозвісному поетові і сказаний він, цей новий маніфест, більше 60-ти років тому. Уот Уїтман—зався цей американець, людина власне „американської нації“ (бо есть така, в-супереч антропологии). Він виходив пішки і виїздив всіма способами всю Америку, робив кар'єру кожного американця,—значить був і ку-

харем, і матросом, і конторщиком, газетярем і газетчиком, редактором і коректором, волонтером і санитаром. Невиразна, розкидана, мішана Америка складалася в державу, села й селища виростали в міста, колія прорізувала прерії, дим фабрик і заводів почав підкурювати небо,—ритм життя зачастив, тон його піднявся... Даруйте на словах, індустріалізація, урбанізація, механізація, інтенсифікація (ще раз вибачте!) увійшли в нерви і мозок людини, змінили її побут, примусили її говорити, співати, ходити, думати, кохати й їсти инакше. На пульс цього нового життя поклав свою руку Уїтман,—в результаті якісь печувані алітерації, ритми, слова, сталеві джерела натхнення, якась американська поезія: широка і метушлива, хмарно-весела, але божевільно енергійна...

А коли це все робилося, дід Михайла Семенка на Полтавщині плів осінніми вечорами сітки для рибалок під Одесою; або може, бувши поміщиком, смоктав довгого цибуха і клопотався тим, що через пів-року йому доведеться для дворянського присутствія одягати одягу, що застібається і стягає тобі плечі й живота і варить чоловіка в такій тісноті; або ж, бувши десь учителем, вельми туманно оповідав своїм учням, що то таке парохід і яка собою залізниця, бо ще сам тих днів не

бачив. Припустім, що М. Семенкові тепер 25 років,—отже добре себе і життя він пам'ятає вже 15 років... коли, звичайно, його розум не прибили на цвіту наслідки шкарлатини чи якої иншої дитської хвороби. Що він міг бачити за останні 15 років на Україні, щоб на його мозок наліг темп фабрично-промислового міста, коли київській трамвай ходить повільніше од ню-йоркських похоронних процесій, коли над усім Подолом панує тільки одна труба млина Бродського, коли київські (Гоголівські!) перекупки зледачили до краю, коли ще й досі вухо чужинців милує, як каже Максим Горький, „ласковая рѣчь хохловъ“, коли справді ще й досі панує в нашій мові оте ласкаве середнє „л“,—добрий тобі гурркіт, верреск горрода, коли зо мною вчора „бальакаля ласкавенько тіточка Пальяжка“... Тут у мене ніби виходить суперечність до того, що я писав в своїм „Intermezzo“, але я там мав розмову з крайньою „правою“, а тут маю перед очима крайню ліву, де залябовується на український футуризм. Може бути Михайло Семенко (чомусь він намагається перехриститись на неудобсказуєме „Михайль“) бачив більше, як у Києві, заводів у Харькові, а ще більше в Одесі, але це факт, що геометричні контури ще не панують в українськїм місті, що

кнївські будинки тільки з величезною натяжкою репортери величають хмародерами, а футуристи хмародрянами, що скаженого руху ще не розвивають наші телеваті трамваї, що автомобілі більше пихкають і смердять, ніж носяться, а з чепурненького неба спливає лагідна задума, і тополі, акації й каштани м'ягчать контури нашого міста — кандидата на „скаженого задимленого звіря“

Тому коли в новітній українській поезії починають густі удари молота, коли мова наших поетів здобувається й на інші, окрім ніжних, анітерації, а теми переходять грані сфери кохання та загальних емоцій, — це добре, це гóлос життя, це — нове справжнє життя. Але ж, для України існує свій масштаб, бо вона ще пасе найдальшу задню в світовім матеріяльнім і духовнім поступі, — скажу вульгарніше: український поет, переспівуючи й передражняючи в одній купі Уїтмана, Маринетті, Северянина і Маяковського, ставить під глибокий сумнів саму суть українського футуризму. Отже з цею міркою широкої толерантності до нових голосів у поезії, але з почуттям глибокої відрази, коли чужа мода виказується, як щире золото, я підійшов би до творчости наших футуристів, чи, власне, тої частини цієї творчости,

котра претендує на новаторство і всепобідний маніфест футуризму, поезії будучини.

Разом з тим, може бути, що з найбільшою силою нові літературні напрямки виявляють себе тоді, коли в життю нові форми мають ще зовсім невиразний і неокреслений характер. Вони в якійсь пророчій екзальтації, в трансі прочування голосять про невиразний образ і туманну постать того, що має прийти,— як Іван Хреститель інтуїтивно творив мімічні знаки і глухо говорив майбутні ясні слова дужчого від нього, якому він не годен був і постолом зав'язати. Інтуїцію малих сих безоглядно одкидати не слід, але дай Боже, щоб критичний скептицизм та тверезий розум допомогли органічним способом прийти до проголошених в пророчім екстазі нових форм життя.

Уот Уїтман, випускаючи книжку своїх поезій, котру він, здається, й сам пабірав у друкарні, сказав своєму читачеві: Друже, перед тобою не книжка, а сама людина! Можливо навіть, що тому й було коло імені Уїтмана стільки суперечок, що всі однаково визнавали його за видатну, сильну людину, а не всі за поета,— отже можливо, що він і не поет, як це заведено розуміти. Адже Уїтман говорить майже без образів і часто відкидає усякий ритм. Він просто підходить до теми,

він з нею йде до життя. Проста формула: всі люде—брати,—дає Уїтманові ясну й глибоку радість, він іде на вулицю і просто таки обіймає кожного, як брата. кожний, що йдеш мені назустріч, ти мені брат. Дивись ясно в мої очі,—я тебе люблю. Дай, я тебе поцілую, обійму. Знай, що ти й я—ми боги, ми брати всесвітові й амебі, поліпові й материкові. Твій дух і тіло прекрасні. Тіло — дім духа і само дух і чудова машина.

Уїтман радів блисків людських очей, він міг усміхнутись незнайомому чоловікові, а коли б тої хвилі коло нього з гуркотом пролетів поїзд, він би спокійно проводив його приятним поглядом: і ти, брате, потрібен, ти — діловитий, тебе зробили люде для служби, — служи, катай далі за своєю справою; ти несеш у собі сотню людей, сильних як світ. Від вереску паровоза Уїтман навіть не скривиться.

Тепер уявіть собі дикуна вперше в місті. Від вереску паровоза він падає на землю і затуляє вуха. Він радий і переляканий од того, що за поворотом чорного гачка спалахкує огонь і сильне світло. Автомобіль, віз без коней, теж лякає, а втікши лишає тільки глибоке непорозуміння. Увечері він у куточку згадує своїх простих і милих божків та знайому рідну околицю.

Середня стадія між Уїтманом і дикуном—(мій, ваш) знайомий панч. Він уже знає, що нічого страшного в паровозі, трамваю, диплома-машині, вольфовським двигунові дизель-моторові нема. Але од вереску паровоза він затуляє вуха. Даремно кажуть, що футуристи злякались машини і моляться на неї як дикуни. Ні, вони раді й горді, що ця страшна штука їм не страшна,—вона їхня, кожна з них може належати йому, молодому паничеві. Отже пангумацна радість Уїтмана, дитська радість дикунова і егоїстична та нервозна паничева—це все різні радості, котрі характеризують не так суть нашої культури, як різні стадії її стани людської психології. Уїтман і дикун вражаються її радіють на колосальну швидкість ходу автомобіля, а Ігорь Северянин—на плюшеву обивку лімузина, на м'який хруст шин. Ті два поживрають простір і дивляться вперед, а цей кокетує і роздивляється по боках.

З приводу того, що футуристи проголошують за собою право голосу за будучину, одбиваючи в своїй поезії скоробіжучість вражінь теперішнього життя і механичний гуркіт міста з його ламаними лініями і кубичністю має, мені пригадується розділ, здається, XVI-ї „Психології“ Джемса. На скільки пригадую, Джемс характеризує нашу сві-

домість, як безнастанний потік, повінь вражінь, переживань, емоцій, асоціацій. Кожне психичне явище, раз одбившись в організмі людини, вічно намагається вилізти на світлу точку свідомости, воно бореться з іншими явищами, ловить хвилю, коли можна виткнутися і посісти увагу людини, а на нього юрбою насуваються інші; ті емоції, спогади, рефлексії дупають, топлять, відганяють, протискуються наперед, висуваються на хвилю і зникають відкинуті, зімняті, переможені повими хвилями жадібних до життя психичних явищ. Боротьба за існування йде тяжка, скажена, безнастанна,— яка б не була сума і сила одного суцільного переживання людини, а все-таки в нього вдираються сторонні для даного моменту образи, котрі намагаються з усеї сили затриматись в ясній точці свідомости. „Цвіт яблуні“ М. Коцюбинського — це ніщо інше, як прорив єдиного, суцільного переживання (дитина вмирає!) тими іншими, що їх цей вплив горя своєю своєю все відганяє. Називається це часто роздвоєнням, але на ділі це — множинність нашої психики, текучість душевного життя. Наставте сильний ліхтарь у воду річки чи моря: в ясній полосі пропливають, борються, гоняться одна за одною малі й великі тварини, грають і міняються одиниці і групи водяного цар-

ства, все інше, колосально й живе населення, пробуває для вас в темноті, безодні й безвісті...

На цьому може бути зовсім природньо збудована новітня теорія творчости. Я йду вулицею, думаю про білу панну в темних залах, в моїх очах її печаль і ніжність, але в мій мозок вдирається розпачливий чи, як його більш ліричні люде називають, срібний дзвоник трамвая, мигнули чорні очі жінки, метнувся під ногами цуцик, прошумів автомобіль, з-за розлогого чорного капелюха висунулась далека труба фабрики, одкривсь низ вулиці — проходять в синіх прямих куртках робітники, ставлять ноги не згинаючи колін, — замайоріли геометричні форми й лінії, виткнулася простягнута рука жебрака, і знов сплили в уяві печальні й ніжні очі білої панни, а трамвай посвітив перші огні.

Так і миши, кажуть футуристи. Наприклад:

Іду. Думаю. Панна. Біла панна
 В чорних залах.
 Печаль і ніжність. Дррр...
 Дззз... Трамвай. Твої чудов. очі
 Візьму на хвилю.
 Це радить мені фокс-тер'єр.
 Труба на шляпі. Маріонетки
 Втирають піт і сажу:
 Вперед. Вас жде вечеря.
 Рраз, два!

Заголовок можна поставити: „Перед трамвайними огнями“

Отже їй виходить нерозривність психіки й тої самий потік свідомости. Ви мені скажете, що тут нема елемента волі, нема вибору вражінь, психологія дикуна, котрий співає те, що бачить? — Так я ж до цього і веду. Об'єктивно воно так і єсть, що психичні явища несуться в скаженій повені, клубком підкочуючись під ясну точку свідомости і видираючись на світло денне в нестямній боротьбі, але міра культури й духовної сили в тім і лежить, що людина силою волі керує тим потоком, затримує одні психичні явища, витягає, вимотує з клубка інші, а інші відтручує, відганяє знов у небуття чи забуття.

Отже Уот Уїтман міг собі радіти на ту скоробіжність життьових вражінь, але він не давався ув обладу кожному з них, він мав певний світогляд і приймав тільки те, що на його думку справді відбивало загальній поступовий темп життя. Він не помилився, бо мав талант, чи — мав талант і не помилився. І справді, писавши свою книгу, він там поставив саму людину. Бо це правда, що він міг підійти до кожного на вулиці, обняти його і сказати тепле слово; це правда, що він виходив усю Америку нішки, що допомагав пораненим і

хворим, але без христового проповідництва, а тільки просто, діловито і поважно. І це також правда, що і Северянин і Семенко---напичі, що сміливости й активного добра вони не знають: місто їх глушить, повінь вражів набірає безумного ходу, й крутанини, і вони віддаються їй з неврастенічною безсилістю, а потім кладуть це в основу ідеології і запевняють, що то в них бушує ритм будучини.

Може; я не знаю. Але у всякім разі не випадає говорити про творчість, про поезію, про елемент будови і прогнозу, --- а цим, власне, характеризується людський розум. Адже комашка передчуває дощ, але в темній хаті вона переживає ніч, — коли вона більше знає?

Кого ж тоді можна назвати футуристом? Думаю і певен, що всякого, хто відчув чи зрозумів сучасний темп життя, напоїв свою кров і нерви могутнім ходом поступу, хто в своїх настроях і формах одбив громи близьких бурь і злагоду затишків. Але не те звичайно шкода, що існують футуристи, але те, що футуристи бувають всякі. Вчений природознавець, починаючи детальну розвідку про черваків, каже: „Ріжні завдовжки бувають черви“, а це дає привід філософу-гумористові справити веселий дотеп на науку. Одначе людська психологія не може обійтися без триві-

ального тверження, і слава Богові, що існують шаблони,— казав О. О. Потебня, адже вони показують, що отая річ, думка, формула, образ настільки годящі для життя, що їх часто вживають широкі маси людства. Отже дозвольте і мені зробити шаблонувий додаток до позитивної формули футуризму: не всі футуристи внидуть в царство небесне. І футуризм існує на кожному національному ґрунті і в кожній літературі тільки в ту міру, в яку мають талант і оригінальність його піонери й апологети. Гомера, Софокла, Анакреонта, Горація, Шекспира, Байрона, Шелі, Гете й Шилера можете в які хочете рамки напрямків та ідеологій вміщати, але сила таланту кожного з них, індивідуальний вияв себе в творчості мають все одну підставу. Коротко і ще раз, — розум, артизм духа, влучна образна мова і якісь усе нові формами цінности моралі, добра, користи, — це, а не що инше творить літературу, поезію, письменство національне й світове.

Закривши очі на найстрашніше що український футуризм це тільки зовнішня мода, тільки наметиця з російських—отут краще сказати: московських, недоїдків, — склав би все-таки не дуже позитивний прогноз для українського футуризму. Перше що наша люба, люб'язна, тепла, селянська,

родюча, плодюча, маскава Україна ще не являється і дуже довго не буде краєм, що мав би надмір, лишки матеріяльного поступу. Селянське море, чорнозем або спить або в безладі бушує коло міста, а коли буде широкою хвилею вливатися в місто, нехай і європеїзоване, ще довго і довго кластиме свій знак *rusticus* на місто, і наш футурист мусітиме шукати замріяних вражіннь не в Києві й Харькові, а в Парижу, Лондоні, Нью-Йорці. Друге, — моя помилка буде доведена тоді, коли появиться талант, геній од нової поезії, велика одиниця, бо гурти і групи все-таки не роблять школи. Школу, напямок, течію творить геній, і коли він до нас прийде:

— Нехай йому буде тріумф!

Бо геній розрубує ті справи, що ми, люде, звичайні, не годні розв'язати. І він потрібен не тільки за часів виразних і епох викристалізованих, але й за свіжо формованих, туманних, ембріональних що до тих, перед якими вони йдуть. Уїтман угадав нову Америку, але всього розмаху цієї країни він не висловив, бо вона тоді ще не повною мірою „американізувалась“, а от тепер стоїть на найвищій точці уїтманових угадувань, та нема самого Уїтмана, нема нового великого поета великої Америки. І ми можемо сподіватися,

що до нас прийде геніяльна людина, котра скільки вгадає будучину, стільки може її сотворить її, принаймні в сфері поезії. Це було б колосальним моментом і сильним стимулом нашого відродження, новою творчою ескапацією нашого народу...

А поки що—довліє днєві злоба його: єсть літературна секція, фракція, і треба вислухати її credo, подивитись на засоби і вияснити межу між претенсіями і натуральними здатностями. Бо навіть сірник, згорівши, лишає по собі і дим, і сажу, і трохи тепла, і світла і пощелу.

Михайло Семенко.

Це яблучко -- вже зірване. Що з того, що могла з нього налитися прецизна матово жовта, гарна, дзвінка, соковита, гостро-смашна „автоновка“ чи екзотичній, м'якій, м'ясої, духовитій, аж у скронях грає і холодить чоло, „кальвіль“? Досить того, що якісь хуртовини, могуті розмахи гілля знесли його на ранне дозрівання, — може якась сусідня гілка тернула рідну, питоменну і збила цвіт нерозквітлий, стерла плід молодий, ненасичений, ще жадібний соків землі-матусі, могутньої зиждательки молоді сили і великої годувальниці сили мужньої, краси дозрілої... Перед нами людина і поет. Обидва вони вже вщерть виговорилися. Вони обидва виклали все своє сокровенне перед очі людські, в екстазі спустошили душу, гарячково хапаючись дати велику видачу, белекий врожай від ниви

неораної, цілихної. В цій гарячці поета і творця, хапається і людина, той звичайний собі індивідуум, котрий не ширяє, як поети, не глибить думкою, як філософ, не літає в сферах, як музика... а той, що ходить в піджачку, носить черевики на шнурках, регулярно сякає носа, кожні чотири години хоче їсти „як собака“ і т. п. І він теж загарячився і почав просто і вже прозаїчно вивертати свої кишені, здирати і розгортати вечечурну білизну.

Я кажу про останні твори Михайла Семенка, розміщені р. 1919-го в журналі „Мистецтво“, про футур-поези, поезо-фільми, ці колосальні вермішелі, однаковими рядками писані. В них поет Михайль Семенко і Михайло Батькович Семенко, чи як він у паспорті писався,—обидва вони просто говорять, балакають, розказують, оповідають так, як воно само йдеться. Звичайно, що тут не обійшлося без специфічного ритму, натурально, що досить єсть далеко асонантичних рим, котрі дадуть новітньому критикові матеріял для алгебричних формул нової рими, — єсть штука і штукарство не без цоту й виснаження, але взагалі футур-поеми і поезо-фільми виявили всього Семенка, і йому вже далі йти нікуди. Можна, звичайно, ще щось вигадати: викинути з слів докінчення, одкинути префікси, су-

фікси та всякі інші функціональні частини мови, як фрагментарні недобитки старого світу, і навіть провести це в порядку партійної постанови, трактуючи їх за спадщину старого режиму.

Великий художник, творець і теоретик Леонардо да Вінчі самотній вмірав у Франції... Король, ревнивий до слави інших італійських меценатів того часу, прийшов до майстра й уважно розпитувався в Леонардо, — на щò він хворий і що гризе йому душу, котра звичайно має стати перед Богом. Мессер Леонардо оповів королеві про свої хвороби, а найбільше нарікав на себе, що він грішник великий перед Богом і людьми, бо за свій довгий вік, не дав усього того, що міг сотворити для святого мистецтва. Михайло Семенко такого гріха на своїй душі не має, — отже мій докір був би несправедливий, коли б ясю було, що те, що давав Семенко, потрібне було для нього самого і... ну, і для людей. Проте, коли Леонардо говорив про свій гріх, як християнин, то гріха тут легко дошукатись: перед тим він покинув рідну Італію в гризотах ревнощів до інших майстрів, наприклад, до Мікель-Анджело Буонароті, котрий менше знав, а більше творив. І те, що я, мовляв, можу теж, а не зробив, плодило грішний на

стрії душі. Отже чистота душі М. Семенка, як творця, на мою думку, ніякою цінністю не являється.

Розв'язувати теоретично ту проблему мистецтва, що поставив Семенко своїми поезо-фільмами, я не можу, бо нема в його виступах прокламованої, навіть ніякої теорії, а з погляду моєї теорії, тої, що я міг би її позитити з розумних і дурних книжок, не цікаво, бо-ж напевне Семенко буде розбитий, а я од цієї перемоги нічого не здобуду. Але треба взяти нові ці твори, як матеріял психологічний, і робити з ним що мені хочеться, чи для цілей моєї книжки потрібно. Проте як раз поезо-фільми для моїх пілей являють собою надто великий розміром матеріял, щоб можна було в йому легко розібратись: у мене таке почуття, що мусів би замінити чепурний критичний ланцюжок на великий залізний гаком і взяти на себе роботу поемітющника, — матеріялу багато, накопичений він горою, безформеність набула химеричних розмірів... довго і нудно. Отже з цілим респектом, що і в поезо-фільмах єсть якась сила і відгомони нового життя і поезії, мушу переступити через ті великі навали і взятися того матеріялу, де поет ще не зовсім вповорився і де в патяках і педомовках дає більше простору для критики суб'єктивної,

якою вона, коли хоче досягти якусь міру істини, їй повинна бути.

Проте, я забіг уперед, в чому винен не тільки я, але й новітні наші поети: вони за шість місяців 1949 року одбули стільки еволюцій, що просто не потовпилися, та то ще при надзвичайно малій продукції. Статистика-продукції наших поетів взагалі оперує невеликими цифрами, з тою хиба варіацією, що Микола Вороний і Володимир Самійленко за тридцять років понанисували щось по тридцять віршів все в однім напрямку, а наші молоді за який рік зазнали вже скільки прикрих катаклізмів постичних, не беручи в рахунок політичні й соціальні. Однак — і слава Богові, — якась історія розвитку все-таки дається пізнати.

Отже, прошу.

Ви образились за мій поцілунок...

Ви замовкли. Але сиділи. Але мовчали.

Вітер пестився в вашій косі.

А на-прощання... Нащо, нащо сказали,

Що я — такий, як всі! (13)

Зверніть увагу на цей щасливий епізод поета: він малює постать дівчини, а не його, — не так те що пережив він, а що переживала вона, хоч і не в її центр малюнку: вона творить фон, а не мотив.

Хиба-ж це не поезія, не хороша лірика?

Ось цілий віршик на чотирі рядки:

Два тижні, як ми мовчимо.

Два тижні, як ми чужі.

Чи були ми коли так нестримно злими

Скажи, скажи?

(37)

Це інтимні поезії Семенка, ціла книжка присвячена коханню. Вона справляє вражіння щоденника закоханого юнака, в ній глибоко правдиво розказана історія одного кохання, скоріше закоханості двох молодят — інтимна, індивідуальна історія, а однак загальна, як алгебрична формула, і вірна, як вона. Так кохали або-ж могли кохати ти, я і він і бути кожний оригінальним у своїм коханні. Адже правда, читачко, ти, котра знала любов, ти була скорилася першому поцілункові, бо він був незнавий і радісний, він тобі одкривав якісь таємні простори й світи, не ціти в які не сила людині. Але він був також ударом твоєму романтизмові. В йогому, в тому юнакові, буяли незвані сили, щось напевне геніяльне грало в очах, він — о, ві, він звичайно, був зовсім, зовсім не такий, як усі! І от, зненацька — перший поцілунок. Адже мріялося, навіть не бачилося, а мерехтіло, марилося щось таке небувале, високости, злети, буяння, а трапилося, правда, приємне, але необхідне,

звичайне. І він може замишляв світи пригорнути під свою обладу, счарувати тисячоголову юрбу, але мусів,— бо така природа людська,—припасти до уст любленої дівчини. Вчитайтеся в першій уривок, уявіть собі ту паузу, повну неясного сорому, розчарування і прикрих солодощів:

Вітер пестився в вашій косі.

І для нього було несподіваним ударом почути:

Такий, як всі!

Перше чи просто молоде кохання, воно повне милої незграбності, телячої серйозності в проетих справах і тижикових веселоців у поважних і складних. Цілуватися раз-у-раз заважають носк; обійматися — тепла одежа, а одначе проблема світового поступу ріншається в злагоді і в мент, революційний спосіб пасує до всіх навіть органічних процесів, і все-таки плодяться і довго тліють сварки, непорозуміння, залягає непевність і підозренність, — бо ось два характери випробовують один одного, припасовуються вдачі, і тому з дрібного поводу залягає мовчанка і ворожість! І звичайно, цей настрій, з якого обидва наші індивідууми чи — загально величини А і В не в силі розумно вийти, він розривається отим невтриманим викриком: Скажи, скажи!

Потім уже приходить свідомість, аналіз, а вони дають гіркий смак досвіду, першу іронію, перші песимістичні думки-почуття. Проте це може бути тільки грою в песиміста:

Кохання не любить щирости
 Кохання любить гру.
 В нім—безліч мук і крихта милости,
 А зрештою від нього я умру. (39)

Не вмре, бісів син! Але тут в цім дитячій песимізмі — холод першого дихання далекої смерти. Закохані глухо відчувають незламний закон любови, яка їм відбірає життя ради народження і життя нового покоління і приносить в буйній радості тіла смертний тлін во ім'я безсмертя. І ці передчуття десь у сфері підсвідомії скріпляють досадні й дрібні сварки, вносять в них нелогічні, але тверді, підстави, примушують їм віддатися і відганяють потребу єднання. Навить

Мені подобається, коли мені сумно.
 Мені подобається, коли вона холодна.
 Може тому, що я люблю безумно.
 Може тому, що вона зо мною згодна.

Наші відносини такі неясні.
 Здається—ніби щось раптово скінчиться.
 Може тому наші побачення такі прекрасні.
 Може тому серце моє мусить розбитися. (59)

Це ще гра, забавки, в яких искрами прохоплюються передчуття будучини. Іноді приходить згода і мир, але те — хвилинка, бо цей шлюб очевидно не складеться в гармонійний, бо в них обох пенхитні обертони не пасують і ламають основній тон і злагоду подружнього життя. Це була хвилинка, що

Між гір бігали щасливими дикунами,—
Я і ти.
Сонце, безжурність, блиски над нами,
Сміх золотий.

А ввечері — ми європейці в шумному місті,
На грудях — білі цвіти.
Серед ілюмінації — сонечні, ясні ми вмісті —
Я і ти. (75)

Кохання розбилося. Він „самохіть покинув рай“, чи через те що не склалися вдачі, чи через щось инше — певної причини не цікаво знати, бо історія звичайна: тут більше фізіології, ніж психології, а ще менше якихось мудрих, складних чинників, що походять з сфери привчипів і переконання. Однак вони далі йдуть разом, — з звички, чи амбіції, не знаю: не вчитався досить, щоб вияснити ці причини так, як їх змалював поет. Останній запис звучить жорстко, draжливо, з одчаем, — це вже чоловік до своєї жінки говорить:

Я на страждання тебе веду.
 На повільне згорання.
 Вибухнемо на прощання—
 Так написано на роду.

І може в світі не бачив ніхто
 Боліда за наш бучніш.
 Заплети косу міцніш,
 Застебни пальто...

(93)

Отже перед нами поет-лірик досить глибокий, щоб його інтимне переживання зацікавило вас, мене і його, і досить щирий і безпосередній, бо його власні переживання дають мені, людині з очевидно малим образним думанням, досить матеріалу для психологічних міркувань,— а я певен, що іншому читачеві дадуть знов своєрідній і властивий йому матеріал. Адже читаючи книжку поезії, ми читаємо тільки себе... в чім же тоді безпосередня сила поезії, і чим поет, — наприклад, М. Семенко, — гарний? А тільки в тім тим, що він досить виразно віддає своє переживання і може примусити мене в його словах шукати себе.

Вдумування в поетичний образ, розуміння його викликає подив і захват та (або) творіння образів близьких до поетових, ревниву й заздрісну радість, котра в одних загасає швидко, в других плодить думку й аналіз, в інших—поетичну твор-

чість. (Порівняйте собі ці процеси: 1) чисте переживання поетичного образу, 2) апологія поета з боку читача і прихильника, 3) критика „з приводу“, на котру поети в своїх літературних скаргах даремно нарікають, 4) переспіви, поезії „на мотив з N.“). Коли поет ніяких таких поетичних ревнощів в людині не будить — він кваша, як людина і як поет.

В цих ревнощах, в дивуванні і заздрощах до поета-творця мабуть лежить головний стимул поступу самої поезії, вічного життя критики і гострого нового інтересу читача. Чом же я пишу про Семенка і Тичину, як не тому, що вони мене схвилювали, здивували, дали дещо в їхніх творах зрозуміти і викликали якийсь схожий з їхнім процес переживання. Я здивувався і позаздрив: „А дивіться. Та це-ж я сам переживав, бачив... А це — надзвичайно вірно. Як же глибоко він сягнув! І відки така мудрість?!“ Іван Франко — один з найбільше освічених в нас людей, знався він на поезії сучасній європейській і античній, а сам був поетом не дуже чистого натхнення, не дуже високих верхів емоції, бо гнався все вперед в матеріальному просторі, проходив етапи думки, а цурався спочивку, котрий тільки й дає граціозні форми та екзотичні мрії, — ви пам'ятаєте, як почав

він свою статтю в „Літературно-Науковім Вістнику“ (1908 р.) про В. Винниченка? Окрім здивування радієчого, я чую в цій фразі ще й задрощі, не заї, натурально, а наївні: „І відкіля ти такий взявся?!“ Чи не такі саме відносини між поетом-творцем і критиком-аналітиком, як і між Богом-Творцем і Дияволом-Спокусником? Бог у творчій екстазі складав світ, а диявол приглядався, міркував, розкладав на частинки і виносив крихти негармонії перед Боже око. Він і гармонійне аналізував так, що Бог мусів дослухатися і дратуватись на цю непереможно сильну, що йшла від гострого розуму, аргументацію. Таким мені уявляється і найбільше припадає до душі Мефістофель в опері Ариго Бойто, італійського композитора і журналіста. Власне мабуть та друга професія Бойто поклала такий виразний знак на лібрето цієї опери: Мефістофель — це справжній журналіст, котрий холодним критичним оком обслідує твори Божественного Майстра (di Maestro Divino) і часом свище Богові, як невдалому артистові, а часом викриває всю плутанину, недоладність і суперечність світа сотвореного. Але він знає також, де є гармонія і доладність, він її розуміє і признає її, бо не сила хреста, а сила правди, краси, її самодовління єсть непереможна фортеця для духа

негації й розкладу. Пригадайте собі, як скромно і спокійно одступає він перед красою античного світогляду в останній дії того самого „Мефістофеля“ Бойто. Тут єсть не тільки заздрість і ревності, але й розуміння. Переводячи на свій малий масштаб ті самі відносини, я з глибоким переконанням роблю висновок з свого перегляду поезій Михайла Семенка: він має зовсім виразний поетичний талант.

А коли цей здобуток у мене єсть, я ціду на все: буду старатись зрозуміти чи пояснити собі, коли не все, то значну частину продукції Михайла Семенка. Тоді передо мною встане, може, й образ людини, а це ж цінність величезна, який би — гарний чи негарний, великий чи малий, покручений чи нормальний, він з своїх творів не показався. „П'єро кохає“ називається ця книжка, що з неї вище подавалися уривки. Далі: „Містерії“. Далі: „Інтимні поезії“. З приводу заголовків цієї книжки я ще буду далі говорити, а тепер повернуся до виписки з останнього вірша¹⁾.

¹⁾ *П'єро кохає. Містерії (1916—1917). Михайло Семенко. Інтимні поезії. Книга друга. Вид—тво „Сяйво“. К. Ст. 95, 80. Ц. 15 гривень.*

Цейло мого читача рішучо ніщо не вразило в цитованих віршах Михайла Семенка: все звичайно поетичне, все, як у людей бувало... хиба що останній вірш має ніби прозаїчне й чудне:

Застебни пальто...

Єдине. Але хиба таки воно не добре звучить? Адже люде сучасні так і роблять, на щось ізважившись. Вони виходять на бурю... а ви-ж знаєте добре, який це характерний жест для сучасного європейця, коли він осіннього вечора рушає з хати: капелюх насунутий на очі і, перед виходом, по-стать на хвилину затримується, трохи подається вперед і руки рішучо й різко закладають останній гудзик. Поет цей зовнішній момент—ось саме вони виходять,— і взяв для характеристики його й її внутрішньої рішимости. І до цих моментів сучасности треба не тільки терпимо ставитись: слід зрозуміти, що вони подиктовані новітніми нервами людини, що виховання й запас зовнішніх вражів сучасного юнака має свій, подекуди зовсім одмінний від старішого покоління, матеріял. „Подай-же руку козакові і серце чистее подай“,—казав Шевченко на знак дружби політичної й національної. „Люба панно, дайте руку“,— на знак кохання казав недавно М. Вороний. Семевко руку, як образ

спільності душ і праці, тут одкидає; він бере щось сучасне: момент перед виходом — „застебни пальто!“

Ви мені скажете, що інтервал між Шевченком і Вороним удесятеро довший, ніж між Семенком і Вороним, а я вам, що це нічого не значить. А коли й значить, то ось що: література жила, бо зна скільки часу певними однаковими традиціями; вона була демократична, національна, була феноменально ціломудрена, клич саможертви й відданості в ній панував і свято й нерушимо передавався з покоління в покоління. Добре собі засвоїв письменник традиції добрий з нього письменник, коли в нього є хоч крихта таланту. Пригадайте собі оцінку першого ліпшого нашого письменника в критичній літературі; мовляли, — „наш письменник не має дуже пишної палітри, не вражає якимись надзвичайними художніми засобами, але він щирою душею любить всіх пригноблених, всіх маленьких людей, долею покривджених; герої його надто симпатичні, щоб можна було байдужно перейти над їхніми стражданнями до „звуківъ сладкихъ и молитвъ“, а наш автор настільки перейнявся ідеєю гуманности, що“ далі звиклий читач сам собі при охоті допише цю оцінку. І власне через те, що силою обставин соціальних, політичних і спеціально національних наша література

мусіла прикуватися до утилітарного гуманізму, вона лишила повим поколінням письменницьким також терновий вінок на голову і залізні пута на ноги. І от в літературних кругах, коли не в самому життю, повстає реакція на напрямок з обов'язку; в пристойнім товаристві молодий джентльмен, зануджений суворим етикетом, починає шивертом-вивертом ходити, дере на собі манішку, взагалі, робить ту „непристойність“, котру йому підказує його талант і вдача. Отже природне й зовсім хороше оте: „Застебни пальто“ але слідом за ним можна виправдати й таке:

Сьогодні в-день мені було так нудно,
 Ніби до-купи зійшлися Олесь, Вороний і
Чупринка
 Почувалося дощово й по осінньому облудно —
 В душі цілий день парикмахер на гитарі
бринькав. (15)

Це, звичайно, бешкет. Дурний вибрик. Знаєте, як той хлопчик, що йому тато бубонить про гарного сусідського сина, що той, мовляв, слухняний, поважний, пристойний, чепурний, увічливий, звичайний, чемний, добрий, уважний, пильний... аж доведений до нестями бубонінням та сіро-нудними прикметами сусідського сина, бідний хлопець лупить кулаком у шибку, пацає ногами і

верещить: „Не хочу бути гарним!“ Олесь, Вороной і Чупринка — великі поети, але тільки до ліній горизонту, не далі видимого обрію, що його обкреслив вузловатий характерник Шевченко. А коли нема сили податися в світи по-за чарівну лінію, доводиться утяти „щось-таке“ хоч запротестувати. В своїх різкостях, вибриках і непристойностях, літературних і культурних, Михайло Семенко свідчить все-таки як що не про народження нової літератури, то у всякім разі — і це вже запевне, — про різку реакцію на традиційні напрямки в нашій літературі. Він знає, що не він той новий і сильний, котрому судилося посунути лінію обрію в ширский світ, але розуміє, що вже можна не приймати загальнопризнаних, добрих і добірних, гарних і для всіх талановитих, усіма хвалених Олесь, Вороного і Чупринку. Отже я ставлюся до цього спокійно і вам ражу, бо це тим трьом все-таки мало що шкодить, а М. Семенка в цьому — знайти чи, принаймні, зрозуміти ви можете.

В давні і не так давні часи коханці розлучалися або волею лихої долі, або ж також незлагодою своїх удач. Ну, звичайно, годилося піти „світ за бчі“, поїхати „за Дунай“, в „чужу сторонуньку“, в „стен широкий“ на

„вкраїну далеку“ „на Няз погуляти“
 „на Кубань-річку“, „в Крим по сіль
 пойти“, нарешті піти „з цього села“,
 „десь поїхати“ і т. п. Тепер розлучаються
 за тими самими причинами, але поетові і самому
 хочеться знати вже іншу географію, списати ге-
 роїв своїх в умовах теперішнього матеріального
 побуту і трагізм розлуки дати також і в юрбі,
 де люде можуть бути в простороні дуже близькі
 одне до одного, але далекі через ті нові для себе
 обставини, в які вони прийдуть.

Я з Вами розстанусь і буду десь в Чікаго
 чи Мельбурні,
 І там капризна доля може звести нас.
 Я буду вагоновожатим на трамваї, улиці
 будуть димні і хмурні —
 І раптом я zobачу між пасажирів Вас.
 Ви скинете очима, і я спостережу, як здрігнуться
 кутики Ваших губ.
 Ви пригадаєте Владивосток і зробите рух щось
 вимовить, ніби в вагоні для нас
 немає нікого.
 Я змагаюсь щоб не заплющити очі... Але у нас
 не виникне розмови про колись
 омріяний шлюб,
 Бо вагоновожатому розмовляти
 забороняється строго. (31)

Чому мрія заносить поета в Америку? А тому що писано це у Владивостоку (дата — 1916. Влад.), — значить легше було справді потрапити в Чікаго, ніж у... Київ, і з освітою звичайного собі українця тільки й робити йому кар'єру від шмаровоза до вагоновожатого. Як бачите, вірш можна обставити зовсім прозаїчним коментарем, а сильною й таки поетично висловленою лишається та драма в вагоні, та близько-далека розлука колись рідних людських душ.

Відки одначе ця ідея, мрія — кинути себе в Америку і залізним правилом для Мехничного робітника зробити драматичний ефект? Я був би дуже радий сказати всьому читачеві, в якому з моєю системою викладу весь час підозріваю скентика, котрому все довожу й доказую, оправдую й пояснюю, накидаю свої думки, — радий був би сказати урочисто й переможньо — ідея від самого Семенка! Це він сам. І справді, як би це було гарно, щоб оцей, інтересний для мене поет, узяв та вигидав, вимріяв таку штуку. Це-ж мрія, і нічого не варт щось таке вигадати, — аби тільки талант. Ні, на превеликий жаль це все не мрія й не вибрик фантазії, а література. Справді, хто не такий любить своїх героїв звести локально близько, поставити зовсім поруч і рвати їм груди бажанням

любої розмови чи обіймів?.. Це-ж Кнут Гамсун! Так, він звичайно одбірає рибу на березі, як чорний робітник, а вона, дочка господаря, що ним цікавиться чи в його закохана, приходить на беріг і заводить певначну та повну гри серця розмову з иншими робітниками. Або-ж він стоїть на лінійній роботі, а вона з товариством проходить повз нього. Роман „Під осінньою зорею“, — там скільки таких випадків єсть; так само „Пап“ так само

Викторія“, так само „Містерії“ Містерії? Прошу згорнути книжку і прочитати Семенкові підзаголовки: *Перо кохає*. Містерії. Єсть і одверта вказівка на Гамсуна в заголовкові одного вірша: Ілаялі (ст. 9), це дівчина, що трапилась героєві Гамсуна на вулиці, з екзотичними очима, збудила в його силу чудних переживань і мрії, він її инакше не міг назвати, як тільки Ілаялі. Отже у всім плані „Містерії“ Михайла Семенка лежать в основі „Містерії“ Кнута Гамсуна: кохання, розлука, сварки, випробування вдачі, спроба кохання з иншою, скрипка в багатьох місцях (і Семенко і Нагель грають на скрипку).

Так само, уважно простеживши, ви знайдете в великій дозі Уйтмана:

Люблю я рух живого тіла —
 Бо в тілі душу я люблю.

І освятивши хвилю-шлюб, —
 Я жду, щоб дівчина тремтіла,
 Я весь належу небесам.
 А часто — кущика доволі.
 Люблю я рани, кров і болі.
 Питомий богові і вам. (33)

Перша строфа в останнім рядку не зовсім потрапляє в Уїтмана, але друга строфа кістка й мастка Уїтманова. Трохи з вистрибом, але в основі вірно передано Уїтмана і в цій строфі:

Кохання, кохання, —
 Що за штукенція?
 Молекул, атомів прочування,
 Одухотворена інтерференція. (32)

Даремно наш поет уїтмановській інтерференції надав одухотворености, — даремно власне підкреслив це: для Уїтмана це ясно, і виправдувати фізичне духовним нема потреби, бо вони рівноцінні, тотожні, однозпачні.

Ну, а це вже Стривдберг:

Не можу, не можу, не можу розп'ястись.
 І коли я ненормальний — то нащо ж я тут?
 Прірва. На дні — жах. безлічний спрут,
 Я вперше — не обіч і в останне — підтятий.
 Ну, і нехай це передзначено. І що буде далі?
 Я заплутаюсь і не вилізу. І невже це павутиння
 Має життя і ціль? І хто — чи я, чи всі, чи вона винна,
 Що тут омега, і приск і зимність сталі? (42)

А ось тропки Ігоря Северянина, що мені вже зовсім не подобається:

Вона мене оболесила, вона мене занадсонила
 Мені ж здавалось, що підійме мене до вершин.
 Ах, невже вона навіки серце мое роз'ореолила,
 Ах, невже, невже тут мені кінець і загин. (52)

А це — Олесь, не вважаючи на те, що Семенко не любить, як його оболескують:

Не буди
 Моїх дум.
 Глум
 Збудиш,
 Злагоди дзвінкі сліди
 Розгубиш. (54)

Досить питат, хоч до кожного позичевого Семенком мотиву я міг би підібрати по скілька штук дублікатів. Що я цим міг би довести, що Семенко не самостійний поет, що його кобза позичена? Так, безперечно, в Семенка є багато й дуже багато позичених (але не крадених) мотивів, ритмів, слів; вони застують постать самого поета, але подекуди прохоплюється й сам Семенко з його власною вдачею. Хотілося тільки показати, що читач повинен менше дивуватися на зверхню оригінальність Семенка і повірити на основі тих виписок, що якась а місцями й дуже сильна, культурна традиція за

ним єсть. Ця традиція походить з літератури у всякім разі нової і при тому європейської. Поки що неологізми сковані способом Ігоря Северянина не будемо ставити на карб нашому поетові. Поки що. Все инше показує досить хороші джерела цієї течії, якусь літературну освіту і своєрідній смак у виборі літературних зразків. На цьому слід скінчити перегляд першої суцільної збірки поезії М. Семенка. В ній молодий поет, ще не людина, а повний літературних вражіннь і переживань юнак, дебютант у поезії й коханню, все своє поводження справляє тими стилістичними берегами, що їх позначили його недавні дужчі од його чужоземні попередники. Він тут не сягнув вище голови, і нехай український обиватель не лякається Семенкового футуризму. Коли Семенко каже —

В душі мої Уїтман і Стріндберг...

то це все-таки не дуже далеко одбігає од стародавньої літературної умовности, коли за прикладом Гомера (*Μῦνον ἀεῖδε θεά...*) поети на знак своєї спільности в стилю й пошани до великого попередника, починали свої пісні словами „сапо“, „співаю“, а далі трималися за поли освяченої традиції дужче, ніж М. Семенко за своїх учителів, котрих він з охотою одцурався б... коли б міг.

Поет молодий. Енергія його велика. Читав він чимало. Читане тямить. Отже, додавши до цього очевидній поетичній хист, можемо сподіватися, що з цього дива буде пиво. Такий висновок дуже легко було зробити, наприклад, в 1898 році, коли по всьому світі, а надто в нашій славній Україні були лад і спокій, тиша і лівьки, еволюція і самовар, висяча лампа і сімейний журнал на столі. Своєю еволюцією М. Семенко зробив моментально, себ то вчинив революцію над своїм творчим процесом і накоїв при тому багато неорганічних помилок. А хиба єсть органічні? Так, вони єсть.

Але спершу—про неорганічні.

На першій погляд ці неорганічні помилки чи дефекти видаються такими поважними, що не уважного читача, яким і я був якийсь час, бере охота зовсім махнути рукою на ці вірші й їхнього автора. Одначе, досить глибоше вчитати М. Семенка, щоб здобути в собі иншого відношення до нього. Уважне читання поета просто тоді каже, що в Семенкові єсть чимала лектура і вибір улюблених письменників і поетів, і от ця лектура, насіння і лушпиння читаних книжок і звичні формули її асонанси тих, більших поетів, і вкидаються в мову Семенкові.

Коли покіннемо кокетувати нашим культурним самотійництвом, то мусимо признати, що це факт, — позитивний чи негативний — не тут про цього річ, — справжньої дійсности і цацого вихованця і нарешті більшої економії енергії, факт те, що основною в нас усіх являється культура російська поруч з українською. Що це значить культура російська? А ось що: той самий молодий українець, син українофіла, думає собі, що він єсть чістисенький виплід української культури і що українська культура — це все, що суперечить його батькові. Але річ звичайна і світова, що мало не кожна людина віком за п'ятдесят років у будещній мапері — стримаца, в мові — поважна, в заходах — розсудлива, в засобах — твереза, в політиці — поміркована, в моралі — традиційца. Значить, єин такого громадянина, особливо коли він з будь-яким там ім'ям, буде складати своє життя способом „од протилежного“. Отже: батько стриманий, син — буря і порив, батько поступовець, син — крайній лівий, батько мораліст, син — проти всякої моралі, за нищення і зламання всіх і всяких традицій і т. д. і т. п. І не дай Бог, коли батькові Бог дає довгий вік: син до сивого волоса вважає за своє право і обов'язок бути мішаниною вундеркинда з *enfant terrible*. Тут українською

культурою являється все чуже—ханане, аби воно не було батьківське ціле чи латане. І скільки весь культурний склад кругом мовою і відносинами був російський, стільки, себ-то повною мірою, новоспечений український громадянин був і єсть моментальним перекладом з „языка родныхъ осинъ“ на мову похилих верб. Віден у нас безконечна модерна балаканища про Європу поруч і разом з тайною шарпаницю з московських культурних виквасків у всьому: в поезії, політиці, мові її одежі. І саме цураши ближчого посереднього джерела культурних переживань, воно теж характерна позичка з звичаїв інтелігенції великоруської, котра любить інтернаціональній вивігред показувати за самобутню національну творчість.

Це все можна прикласти і на такий момент духовної діяльності, творчості її соціального обміну, як мова. Ідеї, думки, винаходи, формули вільно блукають через національні кордони, дуже рідко даючись на каліцтво її принижування. Але мова скрізь своєрідна, невловима, мінлива; скрізь і у всіх народів вона всіма силами затирає сліди свого походження, скрізь вона схожість і спорідненість переводить чи, може, виносить на височінь оригінальності, химери; скрізь вона журисть ста-

рого шкільного вчителя, і віп, хитаючи головою на „неграматичні“ форми, сердиться: „Ніби вемішки“ Ніби вемішки вона в кожного народа обертається в якусь мелодійну забавку, химерну гру звуків, мрійливий мотив національного струменту з його характерними переливами, чудними, несподіваними, але все в тоні її стилі місцевої національної гармонії. Мова і жіпка—ось дві прикмети народа, котрі, зберігши все прекрасне од глибокої прастарої давшини, одначе пильпо поховали неоригінальні риси та очевидні сліди позичок, переймання впливів і малпування. В мові народа єсть чари, котрі поки що виходять за межі точного досліду, як у жіпки, котрих не вловить ні антропометричний вимір, ні історично-соціяльна характеристика. Коли зо мною говорить містечковий єврей із Звенигородщини—а він говорить по українському,—я чую звуки української мови. Дарма, що манера його трохи шаржована—сирійська горлянка і семитські губи!—але вся артикуляційна база в нього поставлена на специфічній українській копил: звуки скачуть, переливаються, біжать і чергуються, бренять музичні фразки, повторюються і співають в стилі якоїсь одної гармонії. І вища стадія—це наш селянин з тої самої Звенигородщини, Капівщини, Хороль-

щипи, Борзенщипи, Брацлавщипи, Ольгопільщини і—навіть!—з Одеського повіту,—тут ідеальна музика, типовість і своєрідність нашої мови, справжня і глибока її мелодія. Великороси завжди і скрізь кажуть: „Какъ мелодиченъ малороссійській языкъ!“ (мієня, театр, Шевченко). Тепер, любезній земляче, візьміть на сирову прочитати сторінку з Шевченка і з Винниченка (особливо рекомендую „Записки Кирпатого Мефістофеля“), уривок з Куліша і Д. Донцова, сторінку з Тичини і Семенка,—побачите, що вийде. У мене вийшло ось що: не беручи в рахубу різниці талантів у кожній парі,—що все-ж таки позначається і на мові,—не вчисляючи дефектів стиля, синтаксису, лексики й фонетики, я чую од останніх трьох,—Винниченка, Донцова і Семенка,—белетриста, публіциста і поста,—не українську мелодію звуків. Це щось чуже моему вухові, якась паралельна течійка, струмочок, що біжить поруч і скаче по тих самих камінчиках, але покладених у зовсім іншому порядкові чи власне в зовсім іншому безладі... Сказав би, тембр їхньої мови инший. Який же саме? Російський, руський, московський (і то — інтелігентський, а не народній).

І прошу мені не моргати, що це-ж стара українофільська метода пильнувати чистоти мови над

усі інші прояви людського духа. Бо все-ж таки, панове, ваші ідеї, змісти, лозунги її проблеми—це все було й бувало, а отже-ж воно безнадійно валилося в безодню, коли не мало свого живого й сильного, широкого й життєвого виразу, вияву, прояву -- найперше в слові! Великий і безцінний дар, він рятував народи од занепаду, він був мірою й ознакою свідомости народів, слово! Як же сміти її могли його зневажати, нехтувати ним, його легковажити. Його як матеріал, засіб і форму. Ви пам'ятаєте, звичайно, який велеліпний та пишущий монумент ізвисав над бідною пошарпаною в горожанських війнах і нападах і наїздах своїх і заможних банд—Італією. Думку її мову італійську гнітила блискуча, повна, багата, всевітня й таки не чужа родом мова латинська. А одначе як схотілося матері, щоб дитина взяла, прийняла й понесла в життя її колискову пісню, як коханець добувався в серце жінки, він своє слово кохання посмів скласти її сказати мовою італійською. І минуло трошечки часу, як уся Італія враз дисциплінувалася під одним діалектом, який і зробила своєю новою, живою літературною мовою. Отже це не пуста і не мала річ.

Перш за все мене муляє те всеукраїнське жаргонове, а не літературне *жаргонове*, що так добре і

прикро характеризує всіх наших державницьких, політичних і культурних неофітів. Дорога найменшого противенства — охрестившись у віру українську, заговорити всіма українськими язиками, ханатись слів і виразів місцевих жаргонів, котрі завжди творять тяжкий компроміс із покручами мови дужчої національної культури. Одна річ—мова Стефаника, галицьких селян, публікації „Просвіти“, а зовсім що инше—мова львівських газет і львівської інтелігенції. Оце остаче і є той немилий „галиційській языкъ“, якого так бояться і на який так нарікають (і зовсім справедливо!) борці і супротивники духа українського. Оце польське шепеляння, вимова шишлячих дуже м'ягка, близька до свистячих звуків, та скорсговірка,—у фонетиці, а сила-силенна слів обдріпаного європейського жаргону типу „клявзулі“, „квестії“, „калюмнії“, „оцінії“, замієць прехороших українських—скарги, справи, брехні, думки чи там чого иншого,—справді плодять відразу до тої мови, про яку мислилося, ніби вона — сама музика. Людині з гімназичною освітою наханатися того жаргону дуже легко; легко також поперекладати ходкі, обтерті, мовкі інтелігентські вирази руські, московські, городські, і от вам людина, що орудує мовою.

Для ілюстрації ражу взяти книгу першу „Ін-
тимних поезій“—П'єро задається. Стор.

Куди, куди твій шлях осумлений,
Чи спине острах?

Сторінка 8:

Се-ж жах, коли побаче, що воно оголене...
Над гамором безшумлять крилаті альбатроси...

Сторінка 10:

І нехай він мертвим лічиться.

Сторінка 19:

Еолю щосердно, в щодушу улину,
світ закружляє зі мною у такт.
Алеються звуки тимпанів, тромбонів...

Поруч із такими локальними формами, ні для рими, ні для ритму постові непотрібними, як мусе, робе, носе, такими повітовими модами, як здаєсь, багнєсь (-ться), бачимо її оборки кумачової московської сорочки з-під фрака Ігоря Северянина. Чом наш поет у своїм новаторстві не вдумався в українську мову так, як Тичина, що потворив справжні українські неологізми, а пішов—доволі легко—за легким прикладом Северянина? Що це—лінь чи бездарність? Адже осумлений—це опечалений? алеються, еолю, обезсмертився,—це все не далі і не глибше і не инакше, як в істишо-руському дусі московських поетів. Коли

Семенко каже: „Болю щосердно“, то я ж неодмінно пригадаю собі: „Я повесердно утверждень“ І. Северянича. Коли вже йти за тими, за футуристами самоварними, то слід би триматися принаймні аналогії з їхніми вигадками, отже по — обезсмертився, осумився, окалошвився, опарасолився, а якось так: збезсмертився, скалошнів чи вкалошнів, засмут, підпарасолів.. Словом, треба якогось свого біса вигадати, бо то ж легко підсеверянитись і защебити в язика нашої молоді пошестну копролалію. Не діло М. Семенкове — педагогічні оглядання, — так. Але його річ — оригінальність, бо на це він претендує. Отже ні спеціально Семенкової, ні загальної української оригінальності в мові нашого поета я не бачу, а це натурально вкидає колорит дешевищи в засоби його вислову. З цим було б менше клопоту, коли б од цього, од мови не було так легко перейти до стилю поета, його матеріального інвентаря, магазину поетичного краму, котрим усякий поет робить перший приступ до серця свого читача. Я сказав би, що мова Семенка нечепурна, як вітрина комісійного магазину. Нерозбірчивість поета в слові справляє сумбурне вражіння, а воно таке саме, як і од усього поетичного запасу та літературного багажу М. Семенка. Уїтмав, Стринд-

берг, Гамеун, Северинин, далі Маяковській, Олесь, і ще хтось випадковий, хто з журналу, хто з газети,—все це юрбою лізе її устряває поетові в мову і кричить саме за себе з кожного рядка піби Семенкового. За цим усім так тяжко почути самого поета; ця збіраниця діалектів, локальних виразів, різних мов усяких письменників і поетів приховує за собою поета М. Семенка, котрій марно силкується покласти вивіску інтимності на свої книжки.

Читаючи одну книжку поезій М. Семенка або ж його поезо-фільми, являється певність, що „після цього“ вже сказати більше нічого не можна, але поет на злість критикові все пише і все видає й видає нові посвідки своєї певгавучої плодючости. Остання, що виїшла під час писання моєї книжки, збірка М. Семенка називається так: *Михайль Семенко. Пьеро мертвопетлюе. Футурізи 1914—1918. Книга третя. Видання групи „Флямінго“.* К. 1919. І ця книжка Семенкова може найкраща тим, що певеликий томик у випадковій збіраниці дає виривки з продукції поета за п'ять років. Але прошу повірити мені, що рішучо нічим цей томик не різниться од інших і ніяк инакше чи по повому М. Семенка не характеризує. Справді більше слів не кажуть більше змісту, не пока-

зують нових гранів цієї творчості. В початку своєї статті я взяв найбільше „доступне“ і звичайне Семенка, зробивши це умисне, щоб не драгувати читача і собі не спокушатися на всякі критичні нечемности що до поета. Таким чином узяті наосліп 10 — 20 сторінок з якої хочете книжки М. Семенка мало не зовсім вичерпують характеристику цього поета.. так, поета, не вважаючи ні на що. З Семенком може ще трапитись цікава і надзвичайна зміна; він ще може зробити найбільше: возьме і враз скине з себе маску літературщини і покажеться який єсть перед очі світа Божого. Тоді можуть трапитись дві речі. Одна — це коли нічого не трапиться: за маскою покажеться морожце місце. Над цим журитись і цього боятись не слід: адже і це ефект сам по собі показний і вартий уваги. Друга пригода — це коли сам Семенко у всій красі стане перед здивовані очі нашої поезії, і тоді, хоч і краса була б невеличка, теж вийде прегарний ефект і факт високо цінного літературного — історично літературного і психологічно-літературного — значіння. Але так не буває.

Щисьменники — це найбільше нещирі люде; більше нещирі, ніж навіть артисти. Вони все своє життя мастяться товстим шаром гриму,

вдаючи з себе то заих, то добрих, то безумних, то розумних, викренуючи перед очі читача її прихильника фальшфейрний огоць неістнурчнх чєснот, красот і добростей. Поза, одна на все життя, або ж одна на якийсь його перїод,— ось що складає основну рису в відносинах творчї-нисьмєщнїка до друга-читача, і тїльки дотриманїсть цєї пози характеризує справжнї її видатнї таланти, а ханливїсть, мїщливїсть і кривляння — це вже доля молодости її дурости. Нашому авторовї — Господь його знає чому — найбїльше принав до душі образ П'єро, знаєте, того нещасливого коханця Коломбїни, що її легко її просто здобуває Арлекин. Цей П'єро немалу заткався мїсящннм промїнцям, убрався в чорно-бїлу одежу, навчився сумних пїсєнь і скиглить і плаче і лїрить над неутєщнїм коханням і химерить над подїями, яких нїколи не бувало. В основї переживаць цього колись лукавого жульмана, що став спецїалїстєм од елегїї, лежить зовсїм земне коханнє, але не щасливе і без надїї на успїх — відси елегичнїсть, лїризм, сум і смуток, задуманї глибокї очї і неврастєвична непєвнїсть рухів. А Михайло Семенко, не вважаючи на позиченї в дужчих поетїв нахабство і смїливїсть, справдї твердо любить ту постать лицаря сумного образу, П'єро, котрий у

нього кидається на всякі авантюри. Він кохає, задається, мертвопетлює, але різкість його рухів чисто пєврастєсична, роблена її гістерична.

Я тільки творю арійки ще не співані,
Я — П'єро.

(П. мертвопетлює, 9).

Отже не лякайтеся сміливих і страшних слів: це все слова, котрі викладаються за-малим не автоматично:

Ви розумієте?—Я не можу спать.
Ви знаєте?—Я ночі не сплю.
Мій мозок символістичний автомат. (11)

Безсилий, нервозний П'єро кусає свою подушку і в темноті показує кулаки всьому світові:

Я хотів би бути справжнім негритосом,
Щоб перегризти ланцюг.
Я сміливий, беззубий і загально-
доступний. (10)

Мрія П'єро стати з безсилового мрійника щасливим, активним, суцільним і безжурним Арлекином:

Я непрактичний,
І мене лякає жєнщина.
Я—несталий
І життя моє—білий круг.
Чекайте -- завтра я арлекином встану. (14)

Він бідолаха, цей П'єро, бо заздрить усім безжурним і активним.

І не дивуйтесь моїй сміливості,
Бо її змінює замішання. (15)

В цих виписках поврастенія П'єро встає в повній силі, і жалісна постать себе виявляє досить щиро і симпатично навіть.

Геніальність змінюється бездарністю
І сльози друга — то моя доброзичність.
Я не знаю своїх доріг,
Я творю,
В мені твориться світ,
І його не було б без мене.
І коли прийде ніч—
Я знову ваш,
Я, звичайний,
Підпалений жертвеним огнем,
Віддавший волю свою на творіння. (15)

Дуже мені шкода, що з цею останньою цитатою нічого мене робить: поет не кращою мовою, ніж я, узяв тай розповів те, що міг би їй повинен був розповідати я на основі більш поетичного і загального, а менше розтерзаного вірша. А проте—це вірно й гарно сказано:

Підпалений жертвеним огнем
Віддавший волю свою на творіння.

Тому в Семенка й знайдете всього і по-малу й по-багато, і кволо сказаного і надзвичайно яскраво, талановито. Це пасивна творчість, бо кожного разу по-щирою активна. Тут я ладеп зробити помилку як критик, але, як людина з якоюсь там індивідуальністю, я мушу сказати своє різке слово проти такої творчости. „Чоловіче добрий! Що це тобі Бог дав, що ти мавши за душею сильний талант, не здобув собі таланту скупити, збити до гармонії свою творчість? Бо творчість, хоч би вона й була в тенденціях і намірах руйновницька, може бути тільки будівничка, доладня і додільна“ Поет очевидно талановитий, видатний, а тим часом тягне мене за язик сказати кислий висновок, що, мовляв, як би там не було, а Семенко потрібен уже тим, що самими дефектами своєї творчости й психики одбив він культурний розклад сучасного міста. Та-ж це було б гемороїдалною формулою вченого через п'ятдесят років од нашого часу, а хотілося б, щоб Семенко і тепер і потім міг когось хвилювати. Страшенно досадна мені річ, щоб я помітив за собою, як читаючи випущені одну за одною книжки Семенка, я все більше ставав спокійним! І не бачу я, щоб спокійна, не вважаючи на революційний час, течія нашої літератури хоч би

трохи каламутилася повими її сміливими словами Семенка. Українська публіка це хвилюється. Через що? Через те, що Семенко підліг і скорився силі своєї органічної вади чи помилки, як я її десь попереду назвав.

Про потік свідомости я вже розповів. А тепер уявіть собі, що на ріжку вулиці покинуто заведений кинематографічний апарат: рух мапипи штовхає ніжки статива, апарат робить чудні круги й шівкруги, а бинда ловить і вриває шматки їзди, ходні, до об'єктива швидко наближається спекулянтська пика в котелку, росте до страшних розмірів і зненацька зникає, через людину проїхав кінь, автомобіль удерся в двері парфумерної крамнички,— рух і події безладні, безвольні, безумно-механічні, гіперболічно неправдиві... А апарат усе те ловить і лупить своє тм'яно-здивоване шкляне око. Суб'єктивно—коли б він міг щось почувати—на думку апарата: світ здурів,—а об'єктивно: апарат крутиться, тому й весь отой заколот. Так і Семенко нагадує мені покинутій на призволяще апарат кинематографа, який одночасно поодинокі явища фіксує доволі вірно й цікаво. І я собі думаю: поезо-фільми нічого не варті, але хіба ж не геніальний заголовок одної з них?—„Т о в. С о н ц е“. Подумати—товариш Сонце—цим мало не все ска-

заво про всіх тих, кого під- і захопила хвиля революції. Сонцеві дається слово на мітингу в звичайному порядку, сонцеві посилається швидко не уважна усмішка, робиться дружній, але — між ними — привітний жест рукою. Це настрої в розпалі революційного руху й перемоги революції і тоді — „тов. Сонце“! (Скорочено — тов., звичайно, а ніяк не повне слово, бо инакше стилю не буде). Хто-ж і сказав це слово? Семенко — творець чи автор безладного походу десяти тисяч усяких слів?

Гадається і бачиться, що не творець. Але небагато треба, щоб ця творчість стала справді творчою, щоби появив себе будівничий, щоб елемент волі запапував над потоком свідомости, щоб тверда рука направила, куди треба шкло об'єктива.

Ну, а як це станеться, що-ж, пане критику, тоді всі ті геніяльні слова сказав справді великий творець?

Одповідаю по ширости:

— Так; тоді всі вони, навіть заднім числом, підуть за геніяльні.

VI.

Бог Аполлон.

И весело мнѣ думать, что поэтъ
Меня пойметъ. Пусть никогда въ долинѣ
Его толпы не радуетъ привѣтъ.

высотѣ, гдѣ небеса такъ сини,
Я вырѣзалъ въ вечерній часъ сонетъ
Лишь для того, кто бродитъ на вершинѣ.

Изъ.

Справжній артист боїться тільки байдужости глядачів: „Нехай хоч лають, хоч вітають,—аби не було спокою“. Істиний журналіст, прочитавши свою надруковану статтю й помітивши багато спірних думок, невдоволено згадує дещо про добрий тон і акуратну репутацію, а нарешті різко й весело махає рукою: „Чорт його бери! Одначе — *Πόελος πατήρ πάντων...* Побачимо“. Щирий поет з приводу критичної похвальної статті про нього: „Може бути. Все-ж таки це не для мене писано“. Художник: „Талант од Бога. А натхнення я сам собі здобув“.

Генія в мистецтві, поезії, творчості її умілості життя складають талант і студія, творча напруга і натхнення, будівництво і молитва, універсальність в інтересах і самотні вершини творчих мандрівок. Ці вісім гранів мистецтва і поезії зовсім виключають усякі практичні, скороминучі, поточні вимоги, що їх могла би мистецтву поставити сучасність. Всякі служебні цілі, всякі тенденційні її учительні завдання вносять в артизм колосальну профанацію, коли вони тільки наближаються до творчого стерня. Звичайно, школа, трибуна, мораль, держава, групи громадські могли би дещо брати на свої потреби й для своїх цілей, але завжди—*post factum*. І боронь Боже класти поезії свої завдання: напиши кооперативну поезійку, дай текст ювілейної кантати, зроби політичний гимн, склади осуд ворогам народа. Сама по собі, а також і як елемент суспільний, поезія вільна від обов'язків перед сучасниками й поколіннями потомними. Це одно.

Далі. Прошу звернути увагу на те, що основна прикмета генія, супровідна постійна прикмета його в його психологічному вражанню—це подив. Подив, подивління, здивування. Це в нас, в юрбі, в не-геніях і інших геніях. А для самих генія й геніяльності імпульсом активності яв-

ляється бажання здивувати людей, вразити їх своїм поведженням, учинками, словами, творами. Templum Dianae deflagavit Герострат; похожав із куцим песом Алкивіад; паробив собі слави розпусника й марнотратця Цезарь; вражав своїх генералів, військо і Європу несподіванками Наполеон; розрубав Гордіїв вузол Олександр Великий; лагідно світив очима і прошивав серця кинджалом Цезарь Борджа; пішов в ученики Христа і продав учителя Юда, і Христос вергав свиней у море та виголошував парадокси, — все з того основного імпульсу здивувати, вразити, прикути до себе увагу, убрати в себе поширені очі... хоч би й з дикої цікавості тільки. Беру шаблонів імена тих, кого слова й діла стали шаблоном, яким тверезий дослід вже поздирав вінці героїстичності й добродітелів, а одначе лишив признання геніяльності. І читаючи мою книжку, не треба при слові „геній“ підкочувати під лоба очі або ж давати волю старим туманно-натхненим асоціаціям. Геніїв роду людського було багато і єсть чимало, а ще більше їх люде просто проґавили. Одначе без них не виросте людська отара в громаду, не буде з людей богів, не процвіте наше життя пишним цвітом краси й гармонії.

Змалювати хоч би нарис тої Вічної Казки, замріяного раю людськості не можна: іншим не вірю, а самому не сила. Зате знаю, що його складе вища людина, геній, геніяльна людськість, яка добудує і вивершить палац краси й щастя, що йому поклали наріжне каміння деякі невеликі числом люде будучини. Гадається, що власне пайтвердіший оптимізм у погляді на поступ і буде той, що спірається в історії і в перспективах на вищу людину. В історії, бо від Гомера, Софокла, Горація, Шекспира, Байрона, Гете, Шплера не відняти того, що вони—вищі люде, тим часом як із Цезаря історія познімала всі його тоги, навіть і ту, що в неї він загорнувся вміраючи. І на героїство Олександра Великого нема вже приводу шкільному вчителєві стільці ламати, так само як позерство Наполеона не запалює вже сердець навіть у самій Франції. Фридрихи, Карли, Петри та Катерини, як показується, не були не тільки Великими, але були зовсім дрібними людями, повними нікчемности, страхополоства, дрібязку та непевности. Великі-ж люде, вищі люде од літератури вийшли на великі люде і од людськості, бо шукали все людину в людині і часто близько до шуканого ідеалу підходили. Певно, того поезія (мистецтво) так часто нас хвилює,

пiби в серце добуваються солодко-сильнi удари вiд споглядання майбутньої надлюдини. Полководцi — авантюристи, герої — iстерики, державнi мужi — демагоги, правителi — езуїти, винаходцi — спортсмени, вченi — мацiяки... але письменники, лiтератори, поети, коли вони щирi, видатнi, талановитi—вони предтечi надлюдина, надлюдського перiоду людськості, бо вони найщирiше шукають чисту людину.

Балачки про упадок лiтератури, про її дегенерацiю в Європі та на Україні суть тiльки балачки, що шкодять людям, вiдбiраючи час та енергiю новим можливим лiтературним силам. Инша рiч—лiтературний кризис, тимчасовий iнтервал, але за ним, нема сумнiву, вибухнуть новi лiтературнi вулкани i знов i по-новому освiтлять ту-ж таки людину. В похвалах i докорах, що в'ються коло „Iсторiї українського письменства“ С. Єфремова, не чув на жаль я думки про те, це-ж апологiя самбi лiтератури всупереч фактам, подiям, ходу iсторiї, наказам сильних i волi злих. Аби була словеснiсть, лiтература, поезiя, що шукає людину, а тодi буде й така дрiбниця, як нацiя, держава, незалежнiсть—речi з погляду еволюцiї всесвiтньої, еволюцiї до вищої людини, речi справдi

таки дрібні... ну, принаймні,— роблю уступку патріотам,— переходові.

Наша проза закисла це правда. А все-ж не тужити, бо єсть скілька поетів, що роблять за себе і за тих, за прозаїків. Група? Так, вони, ці молодики намагаються табунитись у журнальні чи видавничі чи артистичні гуртки, але те — через молодість і непорозуміння. Во поетичні гуртки поветають тільки на самозахист: це од непевності, страху перед широким світом,— саме як школярі, наробивши шкоди, несміливо: „Це ми, це ми всі“,— менше, мов, достанеться. Та ще — для самоосвіти: самому не стає певности й енергії втвердитися в нових думках і формах. Потім вони, коли шукання зовсім свого власного обличчя прикро заболить, підуть кожне самопас. І слава Богу, — нехай порозходяться, поділяться на ся во ім'я гордої й оригінальної позиції в погляді на людськість та своєї стежки в Вічну Казку вищої людини. Група поетів, що склала в 1919 році видавництво і журнал (вийшло одно число) „Муза-гет“, як група і декларативно-піонерська місяця, показала квалішою від кожного взятого з-осібна її учасника-поета.

За дрібниці торгуватися не слід. Коли в новій нашій поезії чуємо голос людини й за людину—

це по суті, а в формах бачимо вже засвоєній весь досвід старого поетичного механізму і вщерть укритий новими звуками—все гаразд. Але слід рішучо протестувати, суперечити, сперечатись, нарікати й гаяти всяку спробу втишити субституцію надлюдини людиною-звірем — і тут прошу тямити різницю між *homo sapiens* і *homo primogenius*. Малпування за європейськими де-якими авторами на нашому ґрунті, власне виграшка з рівністю людина=звірь дасть у нас тільки грубий і дурний ефект, а дурости нікому, навіть молоді, прощати не можна.

Під яким же знаком, під чиїм благословенством має рушати далі нова мистецька артистична Україна й нова наша поезія вперед до незнаних, але — я вірю, я знаю, — ідасливих країв?..

Слов'янським народам чомусь підкидають одного з молодших олімпійських богів, Семелине породіння од Зевса в образі золотого дощу, бога вина, веселощів і творчого екстазу—Вакха, цього недоноска в лоні матері, додержаного потім у клубах батька свого. Вихованець любостних німф, потім дебелого Силена, виріс цей божок під гамір тулумбасів та мідяних цимбалів і дуже швидко знайшов привід вигадати напйток для ілюзій щастя, сили й творчости. В великій ком-

панії козячих кавалерів—сатирів, оглашених п'анів, цімф, жеребцоватих кештаврів, екстатичних менад і вакханок поробив цей бог побідні походи по Європі й Азії, прищеплюючи кругом зелене вино та сіючи чари п'яного натхнення. Він приніс утомленій Еладі та пересиченому завоювницькою експансією Римові чари забуття, він жінці вдихав оргіастичну силу, що її не могла здобути вона в нормальному еросі, він природі завдавав ритмічних кдрчів і людям давав безумний, беззмістовний, п'яний і щасливий безумністю ритм. Жертвенний рух свого старшого брата Аполона розвинув він у складну дію, в якій рація і зміст утрачалися перед силою ритму, а ритм переростав себе в безумство і безлад екстазу. Винаходець найдешевшого наркозу, покровитель елементарного, стихійного руху він, — як спадало ясне сонце Елади, як кривавилося світло всесвітнього Риму, як поросло чорне бузувірство християнського середньовіччя, і далі, коли задушили волю й бадьорість замчища феодального світу, а потім, як дегенерували віконті й маркизи кокетливого абсолютизму, як нарешті пересушив сам себе позитивізм і матеріялізм дев'ятнадцятого віку—він приходив на облудну й солодку втіху напівумерлим поколінням, і вони з небувалою очайдушною си-

лою пили, кохали її танцювали... Власне, витрачали останні сили на пиття, наркотики хемічні, соціальні, літературні, артистичні, на екста-тичне, безрозбірне, безладне й безцільне кохання, чи власне любові, і колесалися в тих знамени-тих пошестних танцях—в танці кохання, вакхичному, смерті, живота, тараптелі, фараңдолі, менуеті, вальсі, танго. Чари Вакха-Діоніса непе-реможньо сильні, солодко-отрутні, натхненно п'яні, особливо в передчуттю особистих і масових тра-гедій. Навить його епос, пісня про початки життя з безмірного хаосу, з безладу й сумішки повітря, землі й води, пісня про космічний ритм стихійної творчости, про експансію світової диференціяції та любовну єдність води й суходолу, хмарки й річки, лісу й вітрів (див. — Вергілій і Тичина), і ця пісня п'яно-ритмічна, натхненно-гульвісна, ци-нично-мудра. Так, це правда, що він — бог стихій-ного натхнення; він може з п'яного чаду викидати далекосяглі пророцтва; немудрим дати на хвилю всевидючі очі; поглинути в ритмі і в процесі ритма розкрити розуміння істини. Але він, вла-дарь голого інстинкту, чужий Еладі, Європі, по-винен бути чужим і нам, бо його культ зародився на мрійливому, меланхолійному, ледачому, темно-релігійному Сході, в Азії, і чари азіятського

забуття приніс на Захід. Знеможені, старі, розчаровані боги елінейські возлюбили його пісню більше од Аполової ліри, а постарілі од сусідських імперіалістичних хуртовин Азії її дикої Європи, греки ловили туманній маняк щастя в вакхичній пісні, призабувши кришталеві мелодії Орфея. Вакх-Діонис, пехай, і давав щастя людям, але не спив-же він розпаду доладнього її гармонійного елінейського світогляду, ні, він сприяв пасивному спаданню одної з найвищих культурних хвиль людськості.

Не нам слід брати в провідники життя Вакха, хоч би й ув образі волопасів, Перунових родичів. Може бути, він був і єсть властитель нашої соціальної, культурної, поетичної творчості, але найбільше тоді, як ми були найбільше дикі, коли темнота, невігластво, наболілі рани і неясні мрії шибали нами в наших національних, релігійних і соціальних пориваннях. Не раз ми здобувалися на колосальну руїницьку енергію, піднімали страшні завирюхи і так нищили, палили, плюндрували, мордували, різали, грабували, як мало хто в світі, — берендіївські, чорноклобуцькі, торські, половецькі і печенізькі домішки нашої крові заливали нам мозок азіяцьким запалом, стихією, бурею, поривом. І цей самий частинний азіяцький

предок хилив наші голови над руйнованим, рефлексією паралізував усяку охоту творити, будувати, закріпляти здобуту волю, замість задуми підсував нам меланхолію і замість молота її кувалда під руки підкидав нам кобзу, ліру, сонілку і дрімбу во славу преславної української пісні й класичного українського ледарства. І ще раз ми трусонули ледачою натурою, ще раз розколисалися у всенародньому ритмі та розв'язали приспану енергію, — чи виведемо-ж кінець з кривого танця? *Мусимо!* Бо сусідоньки завели її собі метелиці і на чистому місці нам на зваду, шкоду її погибель побудують усенародні пишні палаци, куди нам доведеться постачати ситні продукти нашого натурального господарства, а тоді вже не потовпимось за людською культурою.

Вакх ізробив своє діло. Черга іншому богові. Богові розмислу, доброго ладу, ясної свідомости, пильної праці, строгої критики. Бог опанованої стихії, здорового натхнення, мудрої інтуїції, гордої творчости, бог великого джерела світла й тепла, покровитель усього творчого, будівничого, гармонійного, — він повинен стати знаком і символом, провідником і стимулом нового нашого життя і нового мистецтва, — бог Аполон,

Срібнолукий, — він осяяв і поблагословив ті епохи в мистецтві, що вчули, як брєніла блискуча, тонка, кохано виточена стріла його лука. Його повна широка життєва універсальність мала бути ідеалом еліта, чи власне він сам був утворений по образу її подобию еліта, людини універсальної в своїх інтересах. Аполон—мєткий стрілець, бо проміння сонця скрізь доходять і все догонять. Він мусагет-музоводитель, бо його річ—гармонія природи і єдність її в процесі роботи її життя. Лікарь він, бо цілюща сила сонця й світла єсть основа здорового тіла й душі. Переможець злих духів і тьми; ворог усього чорного, нечистого, негарного, скверного. Він дає натхнення, але боже-ственне й доладне, гармонійне; підказує ритм, але без несамовитої стихійности, навчає танців, але не скаженої гонитви. Його пєчет, музи, могли теж співати про початки світа, але як раз про перемогу людоподібних богів над останками стихійних неприкаяних і нерозумних потвор-гігантів. Також про непреложні закони природи, єдицу її судільну, оновлену й нову єдність усесвіту, благодатню лагідність матері-землі, її творчі муки і любов до дітей. Щедрий і ласкавий, цей бог культури був одначе немилосердним до людини, коли вона не в силі була справлятися із тими духами,

що їх наш розум у непереможнім своїм змаганню до пізнання викликав. Воля—велике щастя, але її відповідальність; творчість—глибока радість, але її обов'язок. Взяв флейту до губ—граї же доскопало, бо инакше повинен еси смерти (Марсії); узявся критикувати - суди-ж глибоко, бо инакше здобудеш осяччі уха (Мідас); сперечаєшся за проблеми її течії в мистецтві роби це без суєтної галасливости, бо инакше станеш сорокою (дочки Піерія); конкуруєш із суперниками за-для тієї амбіції втратиш пишне пір'я (Сирени). Тільки вимріяна, оброблена, глибоко перечута, суцільна й доцільна пісня Орфея перемагає сили адові, викликає високе почуття у фурії, спиняє колесо Іксіона, Сизифові дає одпочинок, Танталові—гожої води, Данаїд визволяє од проклятої роботи, допомагає кораблям спускатися на воду і диких звірів робить свійськими, - культурна пісня культурної людини.

Але мусиш своє слово сотворити на самотнім Парнасі, в строгій студії свого власного духа. В долини, на людські збіговища, торжища, базарища можеш прийти й сказати своє слово, бо ти—людина, лиш не твори в суєті життєйського моря, і не жди собі в йому хвали і слави. Артист - не може і не повинен бути під владою ординарного,

простого, звичайного, бо воно все служить йому тільки матеріалом для синтетичного--значить незвичайного. Поет тільки тоді виростає в творця, коли в собі здобувається на найсильніший прояв своїх прикмет, рис і здібностей та в буденні, звичайні образи вкладає трепет свого духа. Проте буденність, типовість, вузький реалізм притягали творчість на низини людського духа та тьмарили широкі обрії людини вищої,—все одно, чи в народніх масах, чи в витончених виплодках новітньої культури.

Так само великі зразки, геспіяльні попередники, досконалі форми, неперевершені шедеври живуть та горять не для наслідування й копіювання, а тільки для збільшення нашого досвіду, суми культурного багажа, підрахувавши й засвоївши яку, маємо рушати далі й вище, як раз на цю суму вищі й розумніші за своїх ближчих попередників. Відси і з цього—органічна оригінальність всякої поезії, коли вона має бути сильною. І навпаки без культурної традиції, без певного студійного надбання всяка силувана оригінальність обертається в кволу претенсію: „шивертом-вивертом пішов дід вальця“. Нехай традиція в манері буде справою пубрегомою, але, побувши в ній, перейти її, зробити її фактом, а не жестом

віджитого — треба, бо інакше стилізація примітива буде примітивом, а нова, винайдена істина покажеться вже колись винайденою, вдосконаленою, а потім і пережитою і занепалою.

Коли ж не еволюція, то — перелом, революція. Шевченко позначив межу двох епох, світів, течій. Уже він сам, склавши синтез літературній формі часу його й попереднього, поробив перші спроби вільного виразу, різноманітного ритму, оригінального образу, та був би щасливіший, як би не зв'язали його й прикували до себе теми, ще тоді невиспівані, не закінчені в літературнім, політичнім і соціяльнім своїм обороті й виразі. Ближча минувшина й жива сучасність, як щось єдине, вже стали на порозі свого розпаду й розкладу, а з ними пішла й дегенерація поетичних форм. Звичайно, —

Стоїть явір...

...похилився,

На козака незгодонька

...зажурився.

—цей образ народньої пісні гарний. Але він уже річ музейна, антична, старовинна. І то не тільки тому, що журба має в нашому поколінню инший прояв, вираз і втілення. Одначе й за Шевченка поетичний механізм його самого й на-

родньої поезії не багатшав на нові форми. Доводилося комбішувати її, сказати би, перевертати поетичну формулу, не вносячи в неї ніяких нових елементів. Отже в Шевченка:

...Стоїть [явір над водою]
 ...похилився,
 Мов козак той зажурився.

Який козак? А очевидно той, що як явір з народньої пісні похилився. Добре в народній пісні, добре і в Шевченка—нема що казати. Але далі йти вже нікуди: складено її перевернуто,—матеріал вичерпано. А одначе довгі її довгі літа, аж до наших днів, наші поети копалися все в однім поетичнім реквізиті, перебірали у всіх можливих комбінаціях все ті самі намистини на тім самім разку намиста. Тому добре і гаразд, що новий поет наш нам, старомоднім поезії аматорам, каже: „та воно гарне й миле, і я його дуже добре знаю, але не хочу вже його приймати й говорити. Годі!“ І правда! Оригінальність і артизм примушують досконало виточувати й викінчувати поетичний механізм, прибірати йому гарних, своєрідних, звабливих, пишних і блискучих форм. І та-ж таки оригінальність, неординарність думки й предметів уваги поета дозволяє йому братися тем, де він найяскравіше себе й людину може виявити.

Ніколи не велося добре тим епохам мистецтва, що загонили дух артистичний у рівні береги школи, правил, системи, в спокійну, хоч би й ясну й прозору, воду викінчених і скристалізованих форм, смаків та ідеалів. Кара Аполонова впадала не тільки на гуртківство в мистецтві, на партійні й групові сурогати артистичного ідеалу,—ні, фатальне нещастя з великим громом валило й ті системи мистецтва, що здавалося познаходили кінець і початок, основи й закоси творчости і цими науковими чи псевдо-науковими путями бралися скувати людську вільну артистичну душу. Так було з класицизмом, натуралізмом та догматизмом середніх віків. І як пишно процвітало мистецтво італійського відродження, коли до студії над мертвими пам'ятками світу давнеколишнього додала людина свої шукання синтезу, схотіла себе появи повною й яскравою мірою і на тім твердо стала: не коритися великим зразкам, а їх перевищити... і то, не позою, фразою, хвастощами, а справжнім і широким розмахом свого власного духа. І сказалося тоді слово в *stile nuovo* Данте й Петрарки, задзвенів різець Микель Анджело, поклася фарба і побігла лінія Леонардо,—не самі, а устами й рукою майстра.

Отже. Роскіш у мистецтві. Екзотика в поезії. Нехай живуть!.. І тут позаторіпше моє „я“ питається: „А, як-же той... демократич...“

— Це справа розподілу і залежить вона од соціального й політичного ладу. Роскішні палаци, артистичні вази, химерні везерунки, дорогі скульптури творять мистецтво,—справа-ж політики зробити їх всенароднім добром. Оригінальна її культурна думка, виточена форма, багатий вираз людини—це поезія; справа-ж освіти й школи творити людей, що розуміли-б і це. Бо нашу поезію та її розуміння благословляє Аполон, бог етудійної творчости.

VII.

Яків Савченко.

А чом власне не Д. Загул, не Володимир Яропенко, не Василь Чумак, наприклад? Чом про Якова Савченка мова, а не про групу чи скількох інших поетів? Справа в тім, що тих я ще розумію, бачив і бачу, як вони шукають, чого хочуть, як ростуть. Там, у тих трьох, часом мені дає щирю радість особлива й специфічно українська лагідність звуків, краса прозорого пейзажу в поезійках, де про природу й слова нема, а в Загула з-осібна поруч із нещасливими спробами й стилюваннями захоплюється часто напорна сила його власна, симпатична мені в тій упертості змагання на певну якусь точку, волі зібрати себе на певний, творчий чи войовничий, удар. А Савченка я зовсім не розумію. От, намагаюся, силкуюся, вдивляюся в рядки, тичу пальцями по-між рядками, роздумую, розшифровую, й піймавши себе на тім, що підхожу зовсім не так як годиться до поезії,

рішаю, що я таки нічогосенько там і в тім не розумію. І нема мені ніякої охоти порівнювати Савченка з російським Белим чи Блоком, хоч чує душа моя, що де-що на цьому порівнанні міг би я виточити для дсоволі таки скептичних присудів і осудів критичних. Та не в тім моя ціль, а охоти нема просто тому, що мабуть я із Савченком, окрім звички носити піджак, нічого спільного не маю: вся ця індивідуальність, його світогляд, мислений апарат, око, вухо, внутрішні почуття, темперамент і пульс,—все мені абсолютно чуже й незрозуміле.

Напише Савченко: К р а с а,—а мені й страшно їй ніяково робиться. Що таке, чому з великої літери, для чого й чому якісь чорні серпанки, похоронні септакорди в зв'язку з тим милим пре-хорошим словом „краса“ з малої літери, що викликає в мені ясні гармонійні, ясні й прозородзвінкі асоціації.

Пив я з келихів смертельних,
 Вином Сонця повних вщерть,
 Поки випив всю Отруту,
 Поки випив Сонце—Смерть.

Огонь і Сонце—в Тичини при цих словах малюється тонкий, стрункий, легкий і ясний душею веселий і радісний, задуманий і глибокий пантеїст, а Савченко на ці гарячі й творчі стихії

уперто накидає чорний серпанок: джерела світла її життя виступають мертво і жовто на смертельно-чорному фоні. Як сонце міниться її поглядами на нього через задимлене скло,—згадується тоді середньовіковий опис потьмаріння сонця, коли худоба реве, піють кури, люде метушаться. (Сам я цього не бачив).

Розчинивсь безшумно грот.
Вийшли з гроту гном і чорт.
Вийшли згинці, потайком.

Зовсім танковий ритм. І здається повинно би сказатися ясне, веселе слово: карикатурні постаті танцюють під видзвони музичного ящикка. Ось:

Стали поруч в темноті.
Чорт танцює на хвості,
Скаче гном, в долоні б'є,
Ніжно чорта обів'є —
І стрибають в темноті.

Але чорний серпанок лягає на тоненькі голосники органчика: звук тьмариться, робиться мінорним, страдницьким:

Тьма заснула мертвим сном.
„Скучно... тоскно...—хлипа гном,—
Краще підем спать у грот —
Я втомився танцювать“.
„Будем в гроті знову спать“,
Журно шепче гному чорт.

Справді, якісь зажурені, сумні, поморщені, старі мудреці, втомлені од пегармонії світу, од чорної нудної її сумної тиші світу. Хто-ж вони— гном і чорт? Простіше сказавши—що це таке, що мають означати. Не знаю, не розумію.

Ще один зразок для прикладу.

Ніжно-вечірній світ голубий,
Світ голубий розливається ясно.
Привидно встане Безликий, Німий,
Дивиться в вікна безстрасно.

І знов же мені несподівано звучить сумний, чорний акорд останніх двох рядків, після того як я був настроївся на ясний смуток передвечірньої тиші. Хто-ж такий Безликий, Німий? Теж не знаю і не розумію.

І не треба знати й розуміти. Тут треба відчувати або-ж покинути книжку поезій Якова Савченка. На це мені тверда моя натура каже: „Савченко вдає, що говорить щось поважне, а ти, чоловіче, вдаєш, що щось таке там відчуваєш. А коли не знаєш, не розумієш, то щд-ж власне ти відчуваєш“ Перше ніж одповідати собі самому, зроблю тут одну увагу, гордий жест. Те, що я розвожу про нову поезію, новим поетам і новим людям, модерним письменникам і читачам і критикам здається пезугарною елементарщиною —

хиба-ж можна про таку поезію говорити так і такими словами. Але-ж і всю книжку я пишу для тих тільки, що поодставали од нового життя, а також і для тих, що в нього тільки вступають. Отже, з серцем пом'янувши неспроможність мою стисло й образно висловлювати, а також і бідність мови нашої на означення почуття, відчуваю я приблизно таке:

Душа моя сама самісенька на великому світі. Круг неї залягла безвідгомінна тиша, люта порожнеча. Я шукаю радості життя в рухові, ритмі танця з такою самою душею, чи з самим собою. І не йде. Навить перед самим собою я не гармонійний, і різні сторони моєї душі по різному себе в танці й рухові проявляють. І в чорну тишу тупої самотності зачинається дух мій, поки знову втомлений в самотині не виїде на невеселу спробу пізнати себе, побачити себе, показати своє „я“ й почути в тиші якісь звуки.

Такий настрій будить у мені ця поезійка Я. Савченка, і мені зовсім не треба знати авторитетного пояснення відомого символіста, що грот чи печера має означати „народини людини“, що „ліра“—це світ, а келих—це душа, бо це вже не поезія, а ребусівство, алегорія, а не символіка. Символ=знак, кажуть усі, кажуть це і символісти,

і даремно кажуть, бо тоді вони замість високого призначення своєї школи зводять свою роботу на жерцівську кабалістику, на умовні закостенілі знаки явищ. Ні в яким разі символ не може бути не тільки алегорією, але й також субституцією, підстановкою фактів і явищ образами, знаками річей чи секундарними проявами їх. І коли в Якова Савченка символи, слова, оті певне слова з великої літери єсть посвідки його жерцівської пошванти, то шкода дивитися на марну витрату його молодого таланту.

О, крик смертельний, крик вночі,
 Що нагло тишу розбудив.
 Сплелись, як змії, два мечі —
 І Дужий Ніжного губив.

Це п+1-й варіант Каїна та Авеля? Це алегорія? І символісти, понавчавшись таємних знаків, сотворяють таку складну таблицю, такий мудрий шифр, що паралізує всяку потребу в поезії, а віддає її на пожиток тільки фаховців цього діла, знавців шифру. Тим часом, поезія взагалі повинна бути і на ділі зрозуміла всім людям, а поодинокі поети та певні поетичні твори зрозумілі правда вибраним, але тих, що вчитають даного твору, вибірає тільки випадок і ніхто і ніщо инше. Касти, фаху, спеціальної підготовки тут не повинно бути.

Буває. Але доля шкільної, групової, жерцівської, ізольованої, „фаховецької“ поезії завжди була непевна, сумна, невесела, а часом і скандально банкротська.

Тихе Царство, тихе Царство,
Тихе Царство злого сна.
Я не знаю, не згадаю,
Ким закреслились Обличча,
Ким затерлись Імена.

Коли це Царства Обличча й Імена щось означають, то нема про що їй говорити. Значить, краще, щоб вони нічого не означали? — Так. Або ж не більше, ніж „закреслились“, „сна“, „не знаю, не згадаю“. Тому я розумію себе й иншого читача, як що ми на великі літери при іменниках знизуємо плечима. Чи тут творять настрій „не знаю, не згадаю“, „закреслились“, „затерлись“—ці дієслова й предикати, чи підмети й іменники урочисто писані,— не знати. Не треба символів розшифровувати і не слід їх знати,— нехай собі школа символістів бавиться ними, все бо одно великі символісти не тим великі, що вони символісти, а що вони великі поети, яких атрибутом, а не суттю, основою, субстанцією являється символізм.

Невисловлена й невисловлювана гармонія світу всього і „потойбічного“ нехай тільки відчувається,

нехай вона оповиває душу, -- це витончує людину, як гносеологічний апарат; істини це не одкриває, та поруч із иншими засобами й шляхами допомагає вести до неї. Факти й явища життя викликають аналогії й спогади про речі й істини, що складають собою особливий світ, може більше справжній і дійсний, ніж сама дійсність. Так визначаючи символізм, одвожу одначе од себе закид агностицизму чи пілатового вмивання рук, бо це-ж факт нарешті, факт реальний — наше вічне змагання до пізнання світу й істини шляхом також і нереальним, всупереч велінням реалізму, натуралізму, позитивізму та инших тверезих систем віджитого тверезого віку. І навіть інтуїтивне пізнання вже робиться реальним елементом нашої сучасної логіки, так може прийде згодом більша ясність у ті наші поки що невиразні й неясні змагання, що в розцвіті „тверезих“ ідей приходять непереможні в душі матеріялістів і любісенко сусідують з класифікованими, прошитими шпильками й нумерованими ідеалами.

І тут і так трактуючи символізм, готовий і я схилитися перед олтарем бога Діоніса, поки він із стихійного змагання не робить ритуалу, цілої системи культу. Кажуть, піби в релігійному екстазі прокидається космічний гімн, пізнання, як

відчуття, світу, розлиття душі в світовому етері,— проти цього способу пізнання її творчості я був перечив, підносячи натомісць натхнення бога Аполлона. Одначе, нехай би її так. Але тоді бог Дионис терпить тяжке фіаско як раз у школі символістів, бо творчій екстаз, що міг би справді любо сусідувати з переважними способами нашого світопізнання й духовної продукції, цей творчий екстаз заковується в рамки умовности, посвяти, школи, касти, групи, традиції, і космічна універсальність, людський демократизм Вакха паралізується аристократизмом творчості під його благословенством, виборністю почиту Диониса, тайною культа, виключністю розуміння.

Ось як уявляється дискусійна сторона символізму і з такими думками підходити можна і до творчості Якова Савченка. Його поезіями користувався я як ілюстраційним матеріалом і зовсім не можу сказати, щоб цей матеріал був невисокої вартости загально-поетичної, хоч провадив я свої думки до більше негативного висновку про школу символістів. Яка б не була антипатія до чистого її послідовного символізму, це ні трохи не вадить любити Савченка як поета, бо по-за тим чужим і раціонально незрозумілим мені, чую я і бачу в цій творчості істинно поетичне напруження, зне-

сення духа і широке коливання ритма, ритма внутрішнього і звукового. Він же не згати звідки прийшов до нас, цієї Я. Савченко, і враз, з-опалу і зненацька випустив той томик своїх творів (Яків Савченко. Поезії. Книжка перша. Житомир. 1918), що містить в собі суцільну людину її готового символіста, якому — не так, як Семенові, — і не треба шукати зразків у російській чи якій иншій поезії, бо коли тут є те, що зветься переспівом, то це все — не більше ніж далекий, глухий, суголосний відгомін неясно пережитих і призабутих вражінь.

Іде призначене Судьбою —

Мовчи.

Прийми, зустрінь свою Покорність

Вночі.

Оддай Безликому Стоцвітність —

Верни.

Чека призначене Судьбою —

Умри...

І так скрізь і звідусіль на вас дивляться чорні без блиску очі молодого ченця і скрізь на чорнооксамитовий акорд відбивається ще й сумний розкинутий у безвість відгомін. Може це який песимізм? — Ні. Однаково природньо звучали би в Я. Савченка і превеселі теми, бо теми рішучо нічого не важать у цій поезії. Як говорити по правді,

то чорпота пастроїв Я. Савченка, це просто спроба сил молодого поета, а в що і в кого він ще розвинеться, того ні ми, ні він знати не можемо. Єсть індивідуальність, єсть сила духа і ритма на певній даний, випадковий чи навіяний, настрій — буде поет і поет видатній. Я. Савченкові я не закидав би щербин у стилі, кострубатої подекуди мови, наївних і грубеньких провінціалізмів, бо-ж очевидно, що те все поки що од безладнього бога Диониса, од котрого наш поет одійде коли не в ясне царство Мусагета, то десь на межу між тим і другим. Чужий і нерідний, ніби підкинутий нам, літературний заволока він ще спорідниться з нами: українська стихія вже починає продиратися крізь космічну туманність цієї поезії і далі цей поет запевне стане своєю постаттю на українському обрії, хоч би й тоді нерозумілою, чудною, самотньою.

A 6266a

