

## ПРОБЛЕМА СИНТЕЗУ ТРАДИЦІЙ І НОВАТОРСТВА В РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

Часто докоряють модерністам за найбільший недолік – незрозумілість образів і висловів.

Не завжди письменникам щастило через скорий час виправдати свої новотвори. І тут переважно – дві пари причин. Перша: мовна незмога деякого з авторів, і нетямущість декотрих критиків. Друга пара причин: надто рішучий “модернізм” у здогадах митців про події правди прийдешнього, і також надмірний, при всій вартості здобутих мистецьких форм, традиціоналізм серед критиків і громадянства.

Виразити свої прозріння Гоголь міг тільки при розриві з деякими усталеними поняттями про мистецтво прози.

Вже не казати про бунт французьких модерністів, або цілком напромак осторонь – у Джойса, чи новаторське “безумство” Хлебнікова.

Справжні здогади можна було виразити через образні знахідки в мові, повні незвичайного освітлення. Для традиціоналістичної уяви більшості, як також її випробуваних речників, звиклих до всього “прийнятого”, до “нормативного” повороту думки і до канонічного обрису мистецької видивності, – ці знахідки видавалися складеними аж надто дивно, як еретичні, навіть правопорушні, ніби – як від “переступу” і зла: такі осуди часто падали на відкривачів нового.

Запам’яталися, читані перед війною в праці одного історика, розділи про уявлення в трагедіях Есхіла. Прирівняно образи, їх величність, до хвиль Атлантики; і також зауважено: панує над ними атмосфера високої таємничості і в цьому незмірно більше правди про світ, ніж у книжках поетів, що зображують його, ніби вже спізнаний і цілком висвітлений для думки. Бо в тій таємничості і настроях, нею викликаних, виражається відчуття незбагнено багатого всесвіту, як і урочистість вищого життя.

Певно, не все в творі повинно зоставатись тайною. Мусять розкритися зрозумілі правди, ясні, мов сонцем облиті, щоб при них, нашими духовними силами, ми могли від просвітленого досвіду перейти до ділянок незнаного: духовним зором споглянути нововідкриту частину з невичерпних дарів життєвих, в яких виявляється джерельна сила всього – сила життя. Таких дарів, невідомих людині, в кожную добу далеко більше, ніж відомих.

Ось тепер на межах знаного всесвіту відкривається, через радіотелескопи, початок ніби “зверхвселенної” – з огненними велетнями.

З одним твердженням більшість знавців згодилася: в творі справжнього мистецтва, крім вірної подробиці, повинно бути відчуття всесвіту. В самій природі мистецтва криються ключі: до незбагненого для аналітичної думки. Це – в значенні іншого зору, ніж мають наші очі.

Тілесні очі бачать зірку в нічному зводі, як кольорову іскру, як зернину огню, коли мерехтить і переливається світлом.

Думка ж своїми “очима” бачить образ однієї із зірок, скажімо, Сатурна, як величезну круглу планету з “вінцями” навколо, з магнітним полем, хімічним складом і температурою.

Зрештою, “очі серця” бачать одну із зірок – так, як сказав Шевченко: зоре моя вечірняя, зійди над горою, поговорим тихесенько в неволі з тобою! Або в іншого автора: зірка з зіркою говорить. Для зору серця вона – світляна істота з обличчям, з очима і устами, з мовою, доброю думкою і спочуваннями. Як сестра: з неба. В горі можна почути від неї речі втішення.

Тисячі і тисячі років усі народи вірили, що стихії світові, зокрема огненна – в зорях, керуються свідомими охоронниками їх, з повелінням від Вседержителя. Як вірили в багато інших речей, ніби фантастичних, що тепер потверджені.

Тут – прочуття в одну з найбільших правд про життя, що оточує: закриту від очей тілесних і від “зору” думки.

Але також – ніби інший вимір, де все суперечить звичайній логіці щоденного думання: по законодамностям всього досвіду серед побутової матеріальщини.

Вираження здогадів про нерозкриті царини життя потребує від мистецтва інших способів, ніж від нашого щоденного розмислу.

Можливо, мистецтво тепер – на порозі новітньої символістичності, передзначеної якоюсь віщою мовою, освіженою в інтуїтивних знахідках якраз через модерністичний розвиток, а не традиціоналістичний, за останні десятиліття.

Але до новітнього виміру чи сфери, повної урочистого освітлення поезії, вступ, як виявилось, можливий тільки при ісповідницькому переконанні духовної людини.

Воно було. І його поволі втрачено після Сковороди і Шевченка; втрачено цілковито: коли письменство в нас почало протиставлятися Біблії, що її світлом дихало серце всіх високих попередників.

Письменство підійшло до перехрестя з духовним конфліктом, в якому виразилися глибинні сили. Його означив колись Гете – як основну суперечність усієї історії людства: суперечність віри і безвір'я.

На перехресті стояли, видимі для всього сходу Європи, дві полярно протилежні постаті: вони якраз були центральні для історичного конфлікту – не Ленін чи інші воєначальники минулих рухів, хоч і визначних.

Постатями осередніми, через погляди яких визначалася доля наших слов'янських народів і їх сусідів, були два мислиники минулих рухів, хоч і визначних.

Перший – речник матеріалістичної філософії північного взірця; другий – речник християнського світогляду в його виразі від київського джерела.

Як на Україні після Сковороди, Шевченка, Куліша, так і в Росії після Гоголя, Тютчева, Достоевського, себто після “ідеалістичної доби”, відкрилося те перехрестя: куди іти? – і тоді почався помилковий напрям.

Перемогу віддано Чернишевському – волею інтелігентного суспільства, що начиталося матеріалістичності ще від енциклопедистів, як також силами так званих “передових” політичних кіл, при допомозі різноманітних нігілістів з усіма кольорами громадського спектру.

У самій Росії одиночка Володимир Соловйов, учень Юркевича, деякий час вів думки окремих шарів інтелігенції в ідеалістичній християнській дорозі: як філософ і як поет, – супроти навали ніцшеанства і всього подібного.

Трималися деякий час цієї дороги і українські символісти. Але хвиля перекотилася через їхні голови. Заклучний виголос прозвучав неказанним чаром у “Соняшних кларнетах”. То була остання жайворонкова мелодія від цілої ери життя, коли зберігалася гармонія, наприклад, між новотворчістю в персональному “модернізмі” Сковороди, як поета, і просвітленою традиціоналістичністю Сковороди-мислителя, апостольського учня. І це якраз при бароковому традиціоналізмі Сковороди-поета, і сміливому “модернізмі” Сковороди-мислителя, реформатора православного віровизнання: він хотів очистити нашу духовність від всього калічного і лицемірного, нанесеного книжниками і фарисеями імперської клерикальної ієрархії.

Подібно і “Кобзар” – книга такого ж традиціоналізму, як і новаторства для цілої ери.

Після неї настають розриви по всіх рубцях; сама суцільність мистецького, як духовного комплексу, розточилася на численні “ізми”. Хто був Гомер? Реаліст, романтик чи класицист? Він був мистець, поет, без поділів по лініях болісного розриву; такими були Данте, Сервантес, Шекспір, Гете.

Наші “ізми” – це частини розколотої посудини. Їх тримала колись еднаюча сила всередині самого фарфору, матеріалу для її дії: сила духовна, сила віри, як віри життєвої.

Вона виснажилася серед поетів: через різні причини, переважно через чужої діє духовне і чужобожество, як і через чаромутіє безвірних захожан. Тоді луснула на розсип ціла посудина мистецької творчості. Всі кинулися підбирати собі клинці, проголошуючи, за формою їх, як новоодкровенні “ізми”. В кожному була своя часткова істина і своя загальна неправда.

Втратилися робітні могутності духу, що заразом формували посуд, як і обновлювали його.

Розірвалися і пішли нарізно традиція і модернізм, навіть почали пересилатися злими речами.

Такі розпади і сварки були часто і в минушині: на всій дорозі занепадів творчості і піднесення до нового рівня, завдяки тим одиницям, що об'єднували знов, як цілість. Вони не тільки переносили на своїх плечах багатства з попередньої доби в наступну і відкривали їх при новому світлі – ще невідомими гранями їх складу, але також винаходили новочасний, модерний збір інструментів: відгранювати “самородки” того багатства.

В кожную добу існував свій “модернізм”, наприклад, у Карпачіо, Рембрандта, Ель Греко. Тільки тепер виник якийсь фетишизм цих інструментів. Ніби в самій побудові їх є правда, цілком достатня.

Можна так порівняти. Захисники різних “ізмів” стали схожі на осіб, що захоплюються відблисками сонця, зірок, місяця на незвичайних зверхмодерних пристроях із скла, криці, міді, алюмінію – по різноманітних полірованих площинах цих матеріалів, вжитих для астрономічної обсерваторії.

Але забули, що не для цих відсвітів збудовано все, хоч відблиски часом бувають дуже ефектні і навіть фантастичні.

Забули, що збудовано споруду для посиленого бачення і спостереження світил небесних: через її пристрої.

Забули, що не зовнішній відбиток потрібен для справ пізнання, а – той, що проходить всередині інструментів: через “внутрішній” шлях.

Так тепер з поетикою модернізму. На жаль, більшість зайнята самими частковими спорядженнями в новаторстві.

Одна з причин відхилю: це – гіпнотичні впливи від технічної культури, що приковують погляд до матеріалістичності. Властивий всесвіт самого мистецтва зовсім інший, куди більший і цінніший.

Коли матеріальний універсум минеться, згортаючись подібно до літописного сувою, то більший і незрівнянно цінніший всесвіт збережеться навіки; він має просту назву – “душа людини”. Всім відкриється заново, що означено в Євангелії: безмежна цінність душі людської, вища від вартості фізичного космосу, її доля: стати навіки свічадом, в якому відсвічуватиметься образ Бога живого. Вже при іншій землі і новому небі. Ніби особливу височину цього неба, даровано в світі материнську любов. Як оглянути духовними поглядами її одну, того досить для безлічі поем і симфоній та шедеврів малярських, і то не вичерпати її радості і горя. Світлом її серце може жити завжди. Людство і все небо ангелів преклонилося перед образом стратотерпниці: Богоматері коло хреста-розп'яття. Навіть чутливі люди без релігійної віри і комуністи, як Хвильовий, могли благоговіти перед образом Мадонни. Пастернак, пройшовши весь шлях безвірника, завершив життя дивними віршами про зірку над Вифлєсом.

Тут найвище світло приходить для людей; і все, що близьке до нього і споріднене і схоже, дане нам від народження – воно становить найсправжніший підмет поезії, силу для її дихання, тепло для її крові.

Без відклику серця, без кріпкої віри його і духовних зусиль для того, що вибрано ствердити, і без офіри в службі цьому, не можна справжньої поезії уявити.

В ній розрішаються, ніби самі собою, труднощі при сполуках того, що зevamo традиційністю, і модерністю. Навіть зможемо відчутти вимогу цього. З'являться здогади і не покинуть тривожити, аж поки не вимовлені будуть віршовими рядками.

В кожную добу поезія щоразу особливо мирить обидва полюси естетичного багатства: від попередніх віків і від здогадної майбутності, для якої прибираються щоразу модерні ключі.

Найбільші правди живуть над часом, бо належать вищій дійсності: в її постійній теперішності.

У поезії це – обов'язкове, навіть сама справжність її міряється здатністю її жити відчуттями над нашою минуchoю “сучасністю” з її течіями.

Буває так, що страшенна закостенілість попереднього, сердито бережена, – спонукає до повстання в самих формах, до розриву того, що вже обернулося ланцюгами, і в той же час – до складання зовсім нового збору способів.

Тепер переживаємо цей стан, і він – зтяжний. Він навіть фетишизувався, бо втрачено перспективу і призначення для духовності. По всьому кілю новаторського корабля вчепилося стільки “бітніківських” та інших мушель, що він ледве рухається. Есхілові хвилі проходять мимо.

У традиціоналізмі не ліпше: він вичерпався живими силами і повторюється: як марш солдатів на місці, з поворотами, маніпуляціями і погрозами чи кпинами на модерністів.

Вихід із цього становища – тільки в синтетичному стилі наступної доби. Окремі, іноді блискучі успіхи в поезії чи малярстві, вказують: він – можливий. Звичайно, якщо здійсниться поворот до першоджерел духовного життя.

При них і сам характер наступного стилю складеться інший, ніж мають теперішні “ізми”.

Різниця, наприклад, така, як в ході людини і коня. Піший, ступаючи, збиває траву – в тому напрямку, куди йде, в той час, як кінь, підносячи і ставлячи ногу ніби по іншій рисі, відкидає траву в своїх слідах назад: в напрямку, звідки йде.

Певно, сама хода того Пегаса завтрашнього стилю, з духовними крилами, складається інша, ніж у піхоти нашого безнебесного мистецтва, аж надто прив’язаного стопою до низини.

Мабуть, поезія знову звернеться до змістовних символів, не страхаючись уже ні затуркування, ні глуму, ні нападок за незрозумілість.

Візьмемо, як приклад, дивовижний образ:

Ідуть чотири колеса, велетенські і всі однакові з вигляду, мов топаз, і побудовані так, ніби колесо перебуває в колесі. Вони ідуть на чотири свої сторони. Обіддя всіх страшно високе, і навкруги повне очей.

Можливо, майнули навіть поспішні обвинувачення в “незрозумілості” цього нібито зверхмодерністичного образу багатокілих коліс.

Але це – один із “найтрадиціоналістичніших” образів; йому понад дві з половиною тисячі років: він з Біблії з пророцтва Езекіїла (глава 1:15–18).

Перед описом коліс і після нього розгортається найнезвичайніша панорама видава.

Попереджують його: бурхливий вітер з півночі, велика хмара і вогонь, що клубочеться, і сяйво навколо нього; також сфери, що безпосередньо – перед престолом Божим. Чотири найвищі ангельські істоти неба згадано і в древньому пророцтві і також в “Апокаліпсисі”, як жизнини: через неповних сімсот років.

Про їх правду здогадувалась уява інших народів, але не в такій світлості пророчого одкровення.

Наприклад, в асирійській “Епопеї про Гільгамеша” (за дві тисячі років до нашої ери) на таблиці V, в колонці IV, згадується крилатий бик божества Ану.

У видінні Езекіїла колеса, як і крила “тварин”, уособлень різних родів життя, символічно означають повсюдну присутність життєтворчої сили Божої, а очі в колесах – видючість її: в самому житті, в циклах, що заключені одні в одних, – не сліпість ходу, а ця видючість.

Тут незмірено змістовніший “модернізм” образу, ніж навіть при мистецьких винаходах сучасного сюрреаліста, скажімо, Сальвадора Далі, що намалював автопортрет і в одному оці помістив циферблат годинника, де показано час: обома стрілками.

Сама модерністичність, певною мірою – умовна, і деколи, якби ми не знали дат і мовних прикмет, її взірці можна було б поставити на місце дуже традиціоналістичних образів із символічним світлом.

Бо, зрештою, всі походять природою своєю від душевного життя людини, подібного, на думку Бергсона, до ватри, в якій пориви огню і сполохи його сполучаються – розходяться, знов змішуються в одній стихії, ідуть наверх і спиняються, коли натомість надходять інші: все в одній

рухливій єдності.

Чи вже так дуже змінилася сама природа живого почування людського ?

Читаємо в трагедії, написаній мало не дві з половиною тисячі років тому: вірші – про терпіння двох братів і двох сестер. Як побивається одна з них після загибелі братика на полі битви і йде на смерть, щоб тільки справити останні урочистості похоронні над ним: нехай Душа його не буде терзатися, блукаючи, а знайде посмертний спокій. І вся мука душевна при переступі через заборону, під страхом смертної кари, – така, як і в грудях сьогodнішньої людини.

Минулого століття (XIX – Ред.) найглибший психолог-аналітик у світовому письменстві – казав: яка широка душа людська! Він зображував найсуперечливіші рухи її, від ангельського до демоніакального, на цій широчині, і вони вміщалися. Чи не вміститься, як нормальний, синтез традиційного і модерністичного, в її поетичному портреті?

Вміститься, аби тільки це було щиро і природно – для її найглибшого самовираження в її індивідуальній прикметності: так само від особи, як і від душі цілого народу.

Тому, на мій погляд, і сьогodні, через двадцять років, зберігає повну актуальність теза Юрія Шереха, з часів МУРу: про національно-органічний стиль.

Тут є міра: при ній остерігаємося надто наголошувати окремі прикмети, що можуть проминути, як тимчасові; але твердо означено національний характер стилю, природний для вселюдської творчості.

Можуть і повинні бути, через двадцять років, спроби ближчої характеристики цього стилю в специфічних термінах. Найцікавіша – спроба Юрія Лавріненка, що визначив його як стиль нашого необароко. Тут зроблено добрий крок.

На закінчення можу тільки додати, що, живучи в наймодерніших містах, ми часом губимо відчуття вселенського життя: найвищого, що відчувалося, скажімо, для Данте.

Поетам слід жити серед природи, хоч недовго. От, влітку, відійти в гори, спати на землі, при зорях, камінь під голову.

Немає кращого підручника поезії, як книга вселенського життя, відкрита над всіма бібліотеками.

Там навіть можна прочитати, як сполучаються модерні метафори з традиціоналістичними: це – на тій сторінці книги, де щодня по-новому сходить споконвічне сонце.