

БІБЛОТЕКА «СУЧАСНОСТІ», Ч. 2

---

Василь Барка

**ХЛІБОРОБСЬКИЙ ОРФЕЙ,  
АБО  
КЛЯРНЕТИЗМ**

---

МЮНХЕН

1961

НЬЮ-ЙОРК



Василь Барка

**ХЛІБОРОБСЬКИЙ ОРФЕЙ,  
АБО  
КЛЯРНЕТИЗМ**

**diasporiana.org.ua**

Василь Барка  
ХЛИБОРОБСЬКИЙ ОРФЕЙ,  
АБО КЛЯРНЕТИЗМ

Selfreliance Association  
of American Ukrainians  
2355 W. Chicago Ave.  
Chicago, IL. 60612



## ДОЛЯ ГЕНІЯ ПРИ «ІКОНОВОРЦЯХ»

Лірика Павла Тичини в ранній період (1914-1918 роки) з'явила дивний розквіт, передусім тому, що серед скорбних подій зберігалася для неї «жива вода»: з віковичної пісні і її щирої, ніби дитячої, віри.

Від пісні «поезія поезії»\*) прийшла в «Соняшні клярнети», в круг віршів модерного складу — бриніти, мов жайворонковий голос при сонці ненашого дня.

По втраті зв'язку з найчистішою блакиттю в небі віри, через одно десятиліття, стався глибокий спад: від творчої чудесности до рівня інвектив і дитирамбів, обрамованих дерев'яними римами.

На гіркому прикладі Тичини видно, як живцем руйнується творча сфера генія.

Письменство на Заході теж відкривало сцени смутної долі творця в конфлікті з бездушністю і жадобою оточення. Гайне, прапорносець покривдженої волі, поціляв колючими насмішками в свою демократію; бо вона: «казиться на всіх, що оспівують любов» — коли, мовляв, замісто троянди, треба прославляти «демократичну картоплю». З тимпанними ритмами кликав він червоних духів для помсти над силою кривди в своєму столітті.

Але ніхто скорботніше за нього не провіщував катастрофи ліричного світу при царюванні комуністичних провідників. І його віщування справдилося в нас, найперше — на Тичині.

«Дійсно, тільки з жахом і трепетом думаю я про час, коли ці понурі іконоборці дійдуть до панування; своїми брутальними руками вони безжалісно розіб'ють усі мармурові статуї краси, такі дорогі моему сердцю; вони зруйнують усі ті фантастичні забавки мистецтва, які так любив поет; вони вирубають мої олеандрові гаї... і, леле! — з моєї „Книги пісень” бакалійний крамар робитиме пакети і насипатиме туди каву і понюшкову табаку...»\*\*)

Що вже «олеандрові гаї» лірики вирубано в Україні соціалістичними сокирами, в цьому — спільна втрата Тичини з визначними коле-

\*) М. Гоголь, «Про українські пісні».

\*\*) Г. Гайне, Передмова до франц. видання «Лютеції»

гами. Але в його окремій криновій грядці, що гинула, руйнувалося найдорогоцінніше: джерело, з якого українська поезія завжди черпала снагу в судні часи.

Загибель тієї грядки, як нещастя в нашій культурі, трагічно потвердила думку про найжиттєвіше значення духовного світла для вершинної поезії.

Без нього клясична вершина зруйнувалася в віршовану будку околочного при режимі і в календар ненависти, звідки немає творчого чуда, світляними рисами якого означені «Слово о полку», пісні, думи, «Сад божественних пісень», «Кобзар», Кулішів переклад Біблії, «Соняшні клярнети».

## РОДОВІД І СВІТЛО ЛІРИКИ

Розвиток, щедро зосереджений у Ренесансі і Реформації по західних країнах, — проходив на Україні розділено, через різні доби і течії. Через діяльність братств і Могилянської Академії; пробудництво Сковороди, в наступному столітті; далі: через «Енеїду», а найвище — «Кобзар»; аж включаючи весну українського визволення 1917 року, ніби з поліціанівською радісністю барв у «Соняшних клярнетах».

Творчий рух західного Відродження відповідав первочаткам у християнському надхненні середньовіччя. \*)

Це з рівною вірністю відноситься до віднови в Україні.

Походячи від тисячолітнього джерела побожності, просвітлений патос раннього Тичини зрівноважувався, ніби — в музичний «гетеманізм». Ми б марно шукали тут докорінної подібності до музицизму поетів символістичного напрямку на Сході Європи, для яких стихія звучання, з таємних глибин, «гієрогліфічно» виступаючи в явищах видимого світу, надає їм вищого, тойсвітнього значення (зокрема, в О. Блока). Хоч Тичина споріднений з тогочасним культом музицисти, — при успіхах Скрябіна і, в малярстві, Чурляніса, — якнайближче.

Родовідний зв'язок відкривається в літургійній співності: в ній, з молитовного стану серця, виростає надхнення для незвичайної лірики, незалежно від тогочасних нападів на Церкву.

Образ космосу Тичина склав з малюнків, проіннятих гармонією символічного світла, як блаженною могутністю, що її означив метафорічно — через клярнети сонця.

А з ними, в титульному вірші, проголошено відступ: «не Голуб-Дух»; відступ ніби побіжний, на десять літер. Однак, означає протиставлення модерної, нехай і чарівної! «естетичности», — найвищому символів правди і духовної краси, радості і освячення.

Якщо клярнетизмові суджено жити в наступному відродженні, то тільки при умові: забути цей відступ; згадуючи, що силою Духа,

\*) L. Venturi, „Italian painting“

— від образу голубиною, — даровано всі скарби утішення в віках скорбі. Вселюдський «Сад божественних пісень», «Фавст» і «Соната місячного світла»; візії, як в Ель Греко «Свята Тройця», в живому, ніби кров, полум'ї, і «Голубина книга»; «Парсіфаль», як поема святині, і «Божественна комедія» з судними рішеннями, скрізь і всі скарби, що зберігаються для кормлення серця, також і в вершинному клярнетизмі, — від Духа в тому образі.

Згаданий відступ зроблено в провідному вірші світоглядного змісту. Але не слід відокремлювати його, по-книжному, від світлої духовності і повного портрету душі в збірці з складними виразами для йдучих почуттєвих драм.

Як було б помилкою знаходити в Шевченка «антирелігійний» погляд, від вислову: «... а до того я не знаю Бога», хоч ці слова — в найурочистішому зверненні до всієї нації.

Зберігається в вірші Тичини сторона змісту, протилежна до відступу. Крім думок про «Я» і «Ти» в стилі магатм і Шеллінга, — міститься чудесний образ: піднято «благовісні руки», і вже —

над мною, підо мною  
горять світи, біжать світи  
музичною рікою.

Тут зміна, як і в Ренесансі: віра збережена, але образ Божий і відчуття його «розсіюється» в природі, при всепроникаючій божественній могутності, — відмінно від пантеїзму.

Якщо шукати паралелі до поетичної концепції «Соняшних клярнетів», то ні т. з. сцієнтифічна лірика, ні пан-мелодизм західних символістів (при впливі їх через Брюсова) — не підійдуть. Здається, найближчий світоглядом — Метерлінк, в есеях і книгах природи. Йому і Тичині належать сторони в єдиній поетичній філософії природи, прикметній для новочасності. Ніби продовження «Поезії і правди» Гете, але — в символізмі, з повівами містики, до яких Тичина приєднав сковородинську світлоту.

В дивній модерності вислову, в метафорах на зоровому матеріалі всесвіту, — від сучасного села і від старопісенного часу принесено настрій незглибимої сердечності і замилуваності. Наприклад, в такому враженні: «квітка лебедіє». І речення злагоджуються в нові ритми, схожі на струнні взори, протягом століть виплекані кобзарськими руками.

#### НИВА КЛЯРНЕТИЗМУ

До клярнетизму в першому обсягу належать збірки Тичини: та, що дає назву — «Соняшні клярнети», і «Замість сонетів і октав»; також декотрі з поезій, що ввійшли в збірку «Плуг», і перші фрагменти драматичної поеми «Сковорода».



В ширшому значенні термін можна вживати для істотної прикмети всього «клясичного» стилю Тичини (від 1914 р. — кінчаючи збіркою «Вітер з України», 1924 р.) і також для цілої формації напрямків лірики, що через модернізм і в його обрисах виросли з українського барокко, відродженого в ХІХ столітті.

Ритми, як живі духовні форми складання мистецького багатства, мали в них спільні першоджерела.

Філянський, Олесь, Чупринка, Вороний почали означувати обриси і мотиви нового стилю: в «енгармонійних» ладах, з різномірною перетвореністю ритмізоменів пісні і думи — в модернізмі чи традиційних строях віршування.

Щодалі від стилізаційної подібності, то вжитки «золотого фонду» властивіші; іноді — ніби кризь невидиму завісу, відзвучками з тисячоліття.

Тичина, при світлі віри, склав вершинні вирази, і здається, всі впізнали їх, як вимріяні і вічні; хоч кожен поет мав окремий шлях оновлення.

Ми, звикши до різноманітності і стилістичних «одеж» своєї лірики, досить однородної філософськими мотивами, перестали зауважувати спільні прикмети її музичності. Коли ж порівняти її з досягненнями сусідніх націй чи відсторонених, на Сході або Заході, — враз озветься єдиною нивою, повною співзвуч і світла.

Виражаючи відродження народного серця, клярнетизм, в найширшому обсягу його, супроводив історичні зміни і давав освітлення в високих вимірах духовости: під час зросту і вибуху революції, «весни волі» і оборони її, скорбного кінця і відновлення на ґрунті творчої культури 20-их років, що скінчилося Варфоломійвською ніччю.

Клярнетизм — термін умовний, від найприкметнішого явища, первочаток якому створила старовинна музика і співність. Чому ж і книга Шевченка зветься: «Кобзар»! Тон кобзарности і мистецький дух її проходять через українську поезію ХІХ — поч. ХХ століття. В модерному розвитку приєдналися, замінивши сопілку Сковороди, клярнети сонця.

Цей стилістичний процес має широку відозміну між двома виявами: віршування з найстрункішою симетрією, вишуканими інтонаційними рисунками, звуковими доборами, строфічними майструваннями тощо, — і новознайдена система «надрегулярного» компоновання взірців гармонійної мови (збірка «Замість сонетів і октав»). Злагода скрізь панує, навіть над крайнім драматизмом видив і дискордністю їх порядків.

В клярнетизмі покладено величезні скарби новаторства; але все: мелодійність, мальовничість, надхненна візія, орнаментика, освітлення символів, — живиться передусім від степового джерела; в метафорах природи, з селянського кола.

Як клясик, що завершив люміністичний музичизм лірики, Тичина є хліборобський Орфей: від білої хати.

## НЕБО ВІЛОХАТНИКА

### I

Зміна в творчості Тичини відтінила правду про споконвічний чинник, від якого лірика дістає духовну кров для образности і музичности: зворушуючи, відразу приєднувати до вищої дійсности і в ній світити живу веселку. Поет зрікся джерела, — кольори неба згасли. Чародійницька лірика Тичини, з її «золотим гомоном» через все існуюче, німіє і обертається в «вірші», наче зола на місці полум'я.

Ця творча трагедія набирає загального значення в наш невідестичний час. Бо тут видно: зразу, після відходу від віри, спиняється саме серце найсправжнішої лірики. І вже ніщо не врятує — ні відновлена розчисленність де-Местра, якій підкориться природа, ні новітнє «соціяльне замовлення», під гострим оком червоних градоначальників, і ніщо інше.

Для процвітання ліричного світу Тичини потрібен був загадковий зв'язок з тисячолітньою перемогою, чисто духовною, здійсненою в вірі, з часів, коли панівним почуттям на серці була добрість, і правди життя розкривалися навколо, мов квіти весною.

Зрозуміло, чому Б. Пастернак \*), дивовижний поет магічно-бурмотущого ритму, поет, в чийй метафоричній «конячості» подолано антиліризм прозаїчного по всьому полю щоденности, — весь час відсторонювався від раціоналізму політичного життя. Одного разу в Москві пройшла чутка — його спитали, що думає відносно постанови ЦК про літературу. Пастернак відповів: якщо ЦК постановить, хіба дощ ітиме з землі на небо, а не з неба на землю?

Того неба, що відкрилося в творчості раннього Тичини, немає в довоєнних — до 1941 р. — віршах Пастернака: вони зовсім інші. Але там кожна подробиця є носій нематеріяльної життєвої сили, і вся картина довколишнього зберігає в собі чудесні ритми з її могутности.

В Москві вдесьтеро вільніша атмосфера для поета, ніж в Києві; хто міг порівняти на власних плечах, знає, яка різниця причіпок.

Тичині неприступна була ні в Харкові, ні в Києві розкіш «нейтральної опозиції» до офіційного думання. Поет змушений був визнати, що, дійсно, після постанови ЦК радянський дощ падає з землі на небо, і навіть написати оду про цю новину.

Пастернак без таймирської перспективи для особистого життя, формально згодившись з «пятилеткой», зразу ж, однак, уперто питався за своє:

---

\*) Ці рядки написані 1953 р.

Но как мне быть с моей грудною клеткой  
и с тем, что всякой косности косней? \*)

Питався весь час, в різних висловах: про право власної людської особистости; аж до вибуху війни.

За подібну інтеррогацію в Україні замордовано біля дев'яноста відсотків людського складу літератури; і Тичина мусів би довго бити кулаками в свою грудну клітку, щоб уникнути погибелі.

Пастернака постійно обминали під час нагороди для попелястих скальдів режиму. Його грудна клітка zostавалась, на честь його, як великого поета, неоздоблена орденами.

Грудну клітку Тичини прикрасили. А під орденами — в серці — як і в поетичному світогляді, відбулась гвалтовна руїна.

Наша культура протягом всього розвитку мала в ґрунті власні духовні джерела. Їх тепер примусово замінено чужородними. На поезії Тичини видно, як здійснюється найгірша фаза насильства: задущення властивої віри і знищення неповторного творчого обличчя нації.

В цьому насильстві є щось загальне; воно йде, так би мовити, навскоси через століття: від північного «чужобісія».

Гете, — ніби на доповнення до концепції боротьби світла і темряви (що в «Шах-Наме»), гадав: споконвічно точиться боротьба віри і безвір'я.

При новочасних, природно і вільно складених нормах міжлюдських відносин, як було в хліборобських громадах України аж до першої світової війни, — примусова зміна всього думання великого поета, до тієї міри, що йому, в атмосфері терору, викорінюють і саму віру (або він ховається з нею, під страхом смерти), могла статися хіба що випадково, через незвичайний збіг обставин.

Але тепер, на фоні найжорстокіших подій світового конфлікту між вірою і безвір'ям, виступає в справжньому світлі драма переможеного Тичини.

Само ж безвір'я в межах свого організованого табору, з сторічною теорією, почало приподібнюватися прикметами «ентузіазму» — до релігії, щоб перемогти її. Навіть дозволило їй трішки існувати, зобов'язавши хвалити драконічну кормигу. І на цьому примушуванні виявилась непереможність віри в глибинах народного життя.

Лірика раннього Тичини зберігає значення дорогоцінного дзеркала для віри, хоч він від того відсвіту відійшов. Збірки, текст яких в «непересіяному» вигляді заборонено на Україні, відбили також національний характер, що зберігає прикмети, виплекані традиційною православністю.

Її поезія палахкотить такими високими свічками в речитативних строфах дум, як і в верлібрі «Золотого гомону» Тичини. Хоч не по-

\*) Пастернак, Смешанные стихотворения. Другу.

лине в ній серце по синій, насиченій саявом, безмежності західньої мрії, але відчує себе враз в неземному просторі: там, де піднесення корогов, святі світильники, небесне надхнення літургійного співу попереджують про близькість — готують до зустрічі з Сонцем небесних сил. Образ Церкви сіяє символікою надсвітнього перебування душі. Земні вартості, що zostалися за порогом, стають незначні, а добрі почування, навіть і ті, що здавалися тільки ростками з ґрунту серця, стають великі і дорогочінні: в сфері, повній милосердного світла і незрівняно вищій, ніж видима щоденно. В тому світлі, через праведність серця, освячується життя людини і її спів.

## II

«Соняшні клярнети» могли виникнути тільки в повіях побожного настрою, з відкритими височинами світла.

Приходила весна народного життя; передчувались і наставали події визволення: національна революція 1917 року, попереду від людобивчого Жовтня з півночі.

Було — ніби дождидання приходу Месії. Небо так близько відкривалося до степової землі всією неосяжною злагодою своїх сонць. Поетичний вислів, що панує в «Соняшних клярнетах», важко уявити без постійного зв'язку, в символах видива і звучання, з висповідною врочистістю і святим смутком молитви, з екстатичною просвітленістю її. Від строфи до строфи по сторінках збірки переходять видіння побожного.

Вірю омофорно  
(«Я стою на кручі», 1918)

\*

Хтось на Заході жертву приніс  
(«Там тополі», 1916)

\*

Стою. Молюсь. Так тихо-тихо скрізь, —  
мов перед образом Мадонни.  
Лиш від осель пливуть тужні, обнявшись, дзвони, —  
узори сліз.  
(«Квітчастий луг»)

\*

— Господь іде! — подумав десь полин.  
Заплакав дощ... і вцух.  
Мовчить гора. Мовчить долина.  
— Господня тінь — прошепотів полин.  
(«Іще пташки»)

\*

Тут говорять з Богом.  
Тут Йому скажу —  
(хтось заплакав за порогом) —  
з херувимами служу...  
(«У соборі» I; 1917)

Три вершинні твори: «Скорбна мати», «Дума про трьох вітрів», «Золотий гомін» — виспівано в прозорій символіці віри, з різними душевними станами, від страсного терпіння до захватного замилювання на радісність і красу земного кола.

Після відступу, в провідному вірші, поетична думка негайно, з черговою строфою вертається до побожного уявлення. І далі: від нього привласнює настрій, добрий і просвітлений; і перекладає на образ свого улюбленого пояснення — чистоту і гармонічність світла.

\*

Поетика Тичини, над тодішньою «модерністю», несла в собі живлющий порив. Від нього витворні метафори неоімпресіонізму набирали свіжих барв і трішки таємничости, як пахощі м'яти і вогники лампадок. Від нього походив і особливий, споріднений з кобзарністю, внутрішній ритмізм, якому так природно підпорядковувалася течія символічних малюнків і почувань, що вона їх пробуджувала.

Зрештою ж, сама кобзарність, довгочасна формація в історії музичного духу нашої поезії, підготувала клярнетизм і віддала йому ліричні підмети, як модерному спадкоємцеві.

Коли від світового здобутку в ліриці Тичини визначилася версіфікаційна досконалість, найкрасніша конструкціями і найощадніша складниками, то сама гожість видіння і почуття народжена в національному житті. В ньому обдарування поета знайшло космос, осяяний вірою, і цілком перетворило його явища в свій скарб: тут причина повної відмінности Тичининою клярнетизму від всього, що мала наша лірика в початках ХХ століття.

Для потвердження, знов звернемося до висловів Гоголя про українські пісні, бо в минулому ніхто, крім Шевченка, глибше не відчував їхньої мистецької тайни.

«Всі вони, — писав Гоголь, — милозвучні, запашні, різноманітні незвичайно. Всюди нові барви, скрізь простота і несказанна ніжність почуттів. Де ж думка в них торкнулася релігійного, там вони надзвичайно поетичні (підкреслюємо, В. Б.)... Вони не дивуються на колосальні побудови вічного Творця: це здивування належить уже тому, хто став на вищій ступінь самопізнання; але їхня віра така безвинна, така зворушлива, така непорочна, як непорочна душа немовляти. Вони звертаються до Бога, як діти до батька; вони вводять його часто в побут свого життя з такою невинною простотою, що нештучне його зображення стає в них величним в самій простоті своїй. Від того найзвичайніші речі в піснях

їх одягаються в несказанну поезію, чому ще більше допомагають рештки обрядів старовинної слов'янської мітології, які вони підкорили християнству. Часто, смуткуючи, дівчина благає Бога, щоб Він засвітив на небі воскову свічку, поки її милий перебреше через Дунай».

То було щастя раннього Тичини — при збереженій вірі, успадкувати, хоч почасти, «поезію поезії» з старовинних пісень; від того виникають строфи, до яких ніхто пізніше в нас не зблизився:

Проходила по полю,  
обніжками, межами.  
Біль серце опромінив  
блискучими ножами!

Поглянула — скрізь тихо.  
Чийсь труп в житах чорніє...  
спросоння колосочки:  
ой, радуйся, Маріє!

Спросоння колосочки:  
побудь, побудь із нами!  
Спинилась Божа Мати,  
заплакала сльозами.

(«Скорбна Мати», I)

Ніби відгомін війни, прийшов страсотерпний смуток у поему. Те, що рзбивало підвалину життя, означилося ще більшою руїною в самих людях: в душах їхніх, де вже не світиться блаженне небо віковичних пісень. Моторошний жах проривається в наступній строфі, — така пустельна мовчазність колоскового степу.

Не місяць і не зорі,  
і дніти мов не дніло!  
Як страшно!.. — людське серце  
до краю обідніло.

По катастрофах війни наступила весняна буря — українська революція. Буря радісна, як і трагічна: приносила щастя волі, але кров на шляхах помножилась неминуче, бо багато різноімперських ворогів було для тієї волі, які не знали нічого людського. Тоді серце ожорсточилося — більше, ніж за часів старовинних, коли найвищий героїзм сполучався з милосердям віри.

Тичина — останній з наших поетів, хто серед руїни, в яку оберталися добрі людські почування, беріг, наче заповідну святиню, образ неба, з'явленої давній пісні, і образ землі, від нього освітленої і освяченої. Беріг справжній образ народного серця, серед апокаліптичних обставин.

Вживаючи слово «серце», надаємо, звичайно, не того значення, що в стансах про кохання. Означуємо сферу і «комплекс» народної духовності, в яких коріниться вдача і покладено джерела душевного життя: — там переважає в українців багатство почуттєвого змісту над іншими, також розвиненими складниками.

Цей «комплекс» грає роллю провідного в часи криз. З його розвитку і невичерпності стимулів походить чудо безнастанного, в неперечислимих формах, спротиву народної сили при найтяжчому тискові і теророві. Як також — наснаження до безперервної життєтворчості в господарстві, політиці, духовних ділянках, чого неспроможний був спинити заборонний закон білої імперії і що так широко вживає, скалічуючи, червоний царат на свою потребу.

Життєвий «волютаризм» дістає енергію з сфери «серця», мрійної і споглядальницької, в традиційних оцінках.

Тут є певна загадка національного характеру; але безсумнівно: щоб спрямувати величезний «волютаризм» на рятівничий напрямок, протилежний до насильства, — даремно вживали б самого державно політичного аргументу, відокремлюючи від всього людського змісту, розкритого в сфері «серця».

«Соняшні клярнети» віддзеркалили особливий стан її, схожий на долю церкви під час руйнування.

Одного разу, при розгромі храму, селяни зібралися в великий натовп і, протиснувшись крізь двері слідом за бригадою комсомольців, розбіглися поперед неї — миттю розхпали короги, позгортали їх і поховали за пазухи, забрали ікони, чашу, престольний хрест, плащаницю, Євангеліє, — все, що можна взяти і винести. Тоді раптом розбіглися. Речі, взяті з церкви, глибоко позакопували в землю. Тичина свого часу став тим, хто, прийнявши скарбонку від народної віри, руйнованої в подіях світової і громадянської воєн, сховав на криновій грядці.

## НЕВИДИМИЙ СВІТ І СФЕРА «СЕРЦЯ»

Зламавши хрест над народним серцем, партійні гаджі-беї в Харкові гадали, що тепер воно підкориться.

Слухняно почав злагоджувати протуберанці патосу Микола Бажан, можливо, найвидатніший архітект віршу, якого знає наш Схід. Його втішало, що вже дзвони мовкнуть, бо

...серце наше більше за їхне.

Поеми «Будівель», звідки наведено рядок (з «Брами»), датовані: 1928 — 31. Не пройшло й п'ятнадцяти років, як виявилось — празникували передчасно.

Серце народне, хоч і не мало над собою видимого хреста і дзвонів, які замовкли, — жило, вірне всьому, що в тіні від хреста освятилось.

І вже не в тон режимові Сосюра, під час канонади на європейському Сході, злагодив окопний вірш: до серця земляків.

До нього Сосюрі дозволили звернутись і нагадати, що воно любить безтямно; нехай докине сили до фронткових атак. Попередня інтимна збірка того автора, «Серце» (злагоджена, приблизно, тоді, коли «Будівлі» Бажана), так і зосталася заборонена. Сосюра зумів тепер нагадати про речі, навіки народному серцю милі: вітчизна, як сонце, і все в ній — води, вітер, трави, зірки, квіти, пісні, птахи, стежки, діброви, небо її голубе, мова; любов до вітчизни веде в вічність («і вічні ми будемо з нею»).

Знов, здебільшого — над традиційними рядками, ніж у них, відбудовується образ світу, створений споконвічними піснями, з їх щирою і світлою вірою. Хоч вона сама втрачена.

П'ять років сановники мовчали; понуро терпіли. І раптом з картаннями накиннулись: ховати під мертву накривку.

Бо вірш торкнувся справи, значно більшої, ніж політичний «націоналізм»; нагадано про віковичний світогляд і життєвий патріотизм України, від яких походить надхнення для боротьби за свободу.

\*

В «Соняшних клярнетах» уявлення про світ повні святкової замилуваності і поійняті глибокими вчуваннями в настрої природи.

Проте, не це — головніше. Розкрилися зв'язки поезії з дійсністю нематеріальною, що найменше знана. Уже не з самою близькою дійсністю боротьби світла і темряви в світі видимому: боротьби їх, як вираження сфери «серця» і всього нашого морального життя; але з дійсністю, що над всім і все визначає.

Ці зв'язки письменства виявилися і в минувшині, зокрема — в псалмічних віршах Сковороди.

В народну свідомість віддавна ввіходить погляд подвижників, звиятців, будівників, що «по духу», — про духовне думають, як означив апостол. Погляд закріпився з життєвою силою доглибно. Коли немає численних виразів його назовні в сучасну добу, повну переслідування, він з лятентної глибини постійно, при найменшій нагоді, ясно означається свіжою творчістю.

Ідея «тойсвіту», що трималася в Україні з найдавнішого часу і зрослася з самою мовою, пересвітлена в першому християнському ренесансі: від престольного Києва. Митрополит Іларіон, як первовчитель, на початку теперішнього тисячоліття, надав уявленням християнський зміст — в «Слові о законі і благодаті», одній з вершин світоглядкової думки і духовної поезії.

«Істина же і благодать слуга будучому віку, житні нетлінній».

Зоставляємо питання про кордони містичного елементу в українському світогляді. Часом здається: тут присутня «соняшна містика»; бо відмінна пресвітлими radoцями — супроти щирого смутку. Віками зберігалася; наповнила бароккові храми XVII століття; і



захист права молитися в них, виконаний в «Палінодії», теж дістає собі містичне освітлення.

Та доба забудована пам'ятниками творчого духа, звідки, мов з гір, б'ють живі джерела віри, тепер, на жаль, припечатані, з наказу «влади звіря».

Біля джерел, при «соняшній містиці», християнський погляд на вищу дійсність виростав до повноти героїчного ідеалізму в переконаннях братства Січі і ширився — стверджувався по всій Україні, даючи постійні відгомони в думках і піснях.

Вони були поза «письменством», оті догранично правдиві казання сліпих перебендь, під бренькіт кобз, до уважного люду звернені: в дворищах, коло ганків, або в холодку від тополь, коло воріт; на перехресті степових доріг, недалеко від могил, що за полином і роменами; або на майданах і під церквами.

Кожне слово — від глибини серця: про те, в що люди вірили.

Обриси уявлення про світ проходять через численні ліричні вислови.

— а будемо ми, брате,  
перед отцем, перед маткою олгати,  
так буде нас Господь милосердний  
і видимо й невидимо карати...

(Утеча трьох братів із Озова)

\*

Став Божий світ світати  
(там же)

Останній рядок тяжко перекласти на іншу мову: з його живою, вираженою через уяву і через саму мовну тканину, — картиною світляного буття. Враження створюється неповторною сполукою слів, сама тональність яких зображує.

Один-єдиний образ усьогосвітності, що в ньому «збірне» серце вірно висловлює віру, переходить з духовного життя народного і здобуває собі нові, чудесні барви і риси в витворах особистого обдаровання.

Народна душа, коли брати значення, що надавав Достоевський або Метерлінк (в «Гірських стежках»), давно звикла до духовної дійсності, вірою відкритої, і знайшла в ній змісл життя. Прийняла переживання її відрадної краси, благословенности, величі, врочистости, оновлюючої чудесности її вічної весни — в склад своєї сфери «серця».

«Соняшні клярнети» назавжди зберегли відсвіт стану народної душі в добу новітнього національного пробудження. Складники, що належать загальній свідомості, набрали іншого вигляду, входячи в надчасові виміри ліричного світу, приналежного тільки Тичині.

В творчих винаходах особистости по-новому окреслилось уяв-

лення. Від садинокого серця виголошено відповідь на скорбі і втіхи життя: в долі своїй і долі народній, як вони, через велику і трагічну таємницю, споріднені одна з однією і як розділені.

Ось, вірш «Війна» (I):

Кладусь я спать.  
Три янголи в головах стоять.  
Один янгол — все бачить.  
Другий янгол — все чує.  
Третій янгол — все знає.

І приснивсь мені  
син.

Наче він сам проти ворога стає.  
А той обступає, просто в груди рубає!  
(перший янгол вид свій закриває).

І ніби поле, рівне, рівне та зелене.  
І вітер стеле спів: «Прощайте, нене!»  
(другий янгол із хрестом до мене).

І вітер стеле: «Не сумуйте, смерти той не знає,  
хто за Україну помирає!»  
(третій янгол серце звеселяє).

І приснивсь мені  
син.

В другій частині «Війни» виступить незмінна тема тисячолітнього світогляду: найвищість моральної перемоги, що без неї кожна перемога фізична обертається, зрештою, в поразку. Прийнята заповідь Спасителя — в закон того світогляду, без винятку. Тому на Україні поезія справді народна уникала схвалення і звеличення війни в її елементарному змісті: вбивати. Коли ж приходить коначність війни, тоді сумління звертається до Бога: розв'язати суперечності при неминучих обставинах і здобути виправдання. Так діставав надхнення і освяту християнський героїзм в історичних подіях — за часів козаччини.

#### МУЗИЧНІСТЬ ВИДІННЯ ЯК ПРАВДА

Існує певна спорідненість внутрішніх форм: в музичних ладах релігійної лірики Тичини і в видивних строях нашого іконного маларства з його зримою «симфонікою» ліній і кольорів, яка виражає височину життя і духовну змістовність, глибшу від суто логічного значення.

В старовинних іконах, при звільненні від всього, сполученого з неістотною предметністю, знайдено ясний, ніби кристалічний, простір, повний задуми, а в ньому — надсвітні, як між світилами богосвітлими, відносини між висотними постатями. Через їх врочистий рисунковий ритм також виявляється дух цілого, творячи видиво освяченої дійсності. Воно приходить до сприйняття через наше душевне зусилля — йому назустріч. Тоді подужуємо звичну зв'язаність щоденности.

Твориться найпіднесеніша візійність нетлінного життя; оживає видіння в композиціях, повних блаженного настрою і значення від тепла самої віри.

Між посталями янголів на іконах, по наших старих церквах, і декотрими ліричними зображеннями в Тичини споглядна схожість виражена: піднесеністю, ідеальною реалістичністю рисунків і ритмікою — їх і також форм, — не описовою, а виспівною, в символічному освітленні, з чистими тонами площинок.

Ця прикметність виступає крізь модерні винаходи в виконанні та милу мальовничість мови. Приєднується навіть алогічний елемент, хоч і в тісних межах; але є в ньому надзвичайно властива риса.

Тичинин ліризм, як всякий найсправжніший, має щось невисловиме в кожному враженні від яскравого явища. Відбитки дивні, мов фантастичні, складаються через образні сполуки і новопробуджену поетику самої мови; також — через красну течію форм, з відповідними їй почуттєвими «видивами», нарівні з зоровими.

Всі ми серцем дзвоним,  
сним вином червоним —  
сонця, хмар та вітру!

(«Цвіт в моему серці», 1917)

Звороти з мовною новотворчістю, образи в характері оновленого імпресіонізму, при оригінальних повторах і пуантах: суто музичного враження, — проходять через цілий вірш і освіжують його стрій для вияву молодого почуття, що приріднює собі природу, одухотворюючи її.

В середині віршу — виростання, через тропачіний вислів, що міг належати тільки Тичині.

Я брєню, як струни  
хмар, озер та вітру.

Почуття з пісенною екзальтованістю виходить над коло звичного, до надлогічності вислову, ніби — в музичне життя уяви.

Схожий повтор: подвійний, в симетрії з другим і в чотиристрофній побудові, дістає вірш «Я стою на кручі» (1918). Зміст його, позбавлений реалістичної звичности, означає мелодійні рухи на далечині — через звукоритмічний малюнок:

Сню волосожарно —  
тінь там тоне, тінь там десь.

Також і в вірші «З кохання плакав я» — два повтори, чергуючися строфічно, виводять уяву в порядок музичного розвитку: для течії образів, один з яких —

Спадає лист на вівтарі  
(кучерявим дзвоном...)

Раз-у-раз автор звертається до всієї знаної оркестрики: брати складник до тропайчного звороту в настрої чудесного. Наприклад, початок III віршу «Пастелів» (1917):

Коливалось флейтами  
там, де сонце зайшло.

В тому самому циклі «Пастелів» (I) вірш містить змішання метафор, ніби фарб на палітрі, при сповіреності на відчуття, що навіть і в випадковостях згодить їх з музикою. Мов ні ознак пережиття музичного враження, ні помітного пориву в його формі. А все ж: його глибина.

Півні чорний плащ ночі  
вогняними нитками сточують.

Тут лірика зрікається логічної «прямолінійности» в відношенні до природи. Нові форми образного багатства народжуються з потреби — «висимволізувати» серце, опановуючи природу змістом духовного життя і знаходячи поетичні правди — більші, ніж є в реалізмі зримости. Виникли новотвори, казково імажинативні.

Десь клюють та й райські птиці  
вино, зелено.

(«Енгармонійне». Сонце)

Зовнішньо пісенні: «та й» і «зелено», — наголос на останньому складі, — обрамовують загадковий етюд, як умовне і далеке дзеркальце, що в ньому вірно відіб'ється настрої.

Другий вірш «Війни» повторює, в персневій злагоді, вигляд світил небесних.

Праворуч — сонце.  
Ліворуч — місяць.  
А так — зоря.

Найприродніший зворот у дусі народної мови («а так — зоря»), як «шедевр простоти», відзначив свого часу акад. С. Єфремов. За простотою і «натуральністю» вислову знаходяться складні візії, що суперечать «природо-законному» реалізмові.

Воднораз на небі: світила дня і ночі. Стан і час — наче в сні; над «логікою подій» і закономірністю відбування. Дійсність симво-

ліки навкруг розмови матері з сином, уявленнями наближена до надсвітності в її інших, духовних законах.

І сюжет віршу, замісто розвитку, змінюється, ніби в випадках, з нашого звичного погляду.

Серед пустельности: хрест, як знак спасіння — знак, до якого мати звертається, високий, при світилах, що зійшлися сіяти незалежно від дня і ночі.

Але вірш далекий від млистого символізму. Враження творяться з найсправжнішости, як в старовинних піснях. І тон мови відповідно «віднесений», якраз при згаданій простоті і «натуральності».

Звела я руки до хреста —  
аж коло мене нікого нема.

Дійсність людського життя, відома тисячократно, але в незнамому, нецьогоденному відсвіченні. Відхід від «натури»; представлення всесвіту в дивному стані, згідному з духовною природою, майбутньою вічністю душі.

Так само, в згоді з духовною дійсністю складалися пляни наших барокових церков, їх обриси і завершення, з розміщенням всіяних зорями бань, мов огнів величезного світильника. Вони створилися в уяві подібно до метафор в «Соняшних клярнетах».

Можливі заперечення: мовляв, «пролетарські» поети в Росії, в першу добу совітчини, вживали образи церковного походження, хоч були безвірники. Чи так — із Тичиною 1918 року? Чи мав віру в час написання провідного віршу, від якого збірка «Соняшні клярнети» дістала назву?

Мав. Це видно з глибоко побожного настрою в збірці. І потверджується власними словами поета — в творі: «І являвсь мені Господь» («Нова/рада», неділя 12 травня н. с., 1918 року).

І являвсь мені Господь  
в гromі, бурі і росі . . .  
. . . . .

Говорив я: знаю я,  
що Тебе лиш я люблю.  
І ставав я на коліна  
слухать Господа велінь.

Чи Тичина збереться з силою духу — піти слідами Августина Блаженного, який відступив від християнства, а потім навернувся і став світочем?

На Україні в дореволюційні часи нещастя діяло також зворотною стороною. Закостеніла чужоімперська границя відділяла народний побут від західного суспільства з його свободою, і також — від розбурханой тоді на Заході стихії зисковости і від матеріалістичного модництва, які, мов каламутна повінь, розмивали ґрунт віри.

Видима юдоль селянина обмежувалась обрядами близьких місцевостей; але душа зберігала напівказковий образ великого світу, для якого діставала пояснення від ідей віри: найбільшого здобутку духовного тисячоліття.

Невщербленою і незатіненою сіяла віра в багатьох білих хатах; її сонце — Спаситель, близько присутній; відсвітом від обличчя Його повняться: світ, що навколо душі, і сфера її самої. Щасливила невисловима «милість мира», — тільки хор на криласі міг виспівати.

Від світоглядкової височини, що променіла над білими хатами, Тичина вчув і переспівав «золотий гомін» для ранньої збірки. В ній хвилі доброго людського почуття обхлюпують кожен рядок. Вийшла збірка до читачів, як новітній маніфест живого гуманізму християнства.

В її стилі злилися в спільний малюнок дві цінності: вікодавній скарби мови, з її пахощами та барвами, і одночасно — вся витонченість модерного відкриття в поетичному зображенні, що іноді підноситься до надреального життя обрисів і надчасової символіки. Цілість, бджолиною працею лірика-компоніста, приведена до вершинної досконалости: в метафорі, симетрії і ритмі.

#### ДЖЕРЕЛА СПАДЩИНИ

Деякі явища з історії світового письменства мали значення, ніби мистецькі міти — на Україні, в творчих колах. Як приклади доброго здійснення, вражали уяву, і вона постійно зверталася до них, діставала спонуку, підбадьорення, взірець і, власне, вже не «вплив», а надхнення для нового.

Один взірець — зображення гармонійности світил— зближає приклади східні і європейські; з «Шакунталі» і небесного прологу до «Фавста»; з III кантики «Божественної комедії» і віршів Блека, Ляфорґа, давніх поетів Грузії і Вірменії.

А наша старовинна пісня, залюблена в небо світил в їхніх злагодах, підготувала найщиріші відчуття і вирази для строю вселенського співзвучання.

Від неї, через науку модерних «шкіл», походить дар прозорої мови, насиченої світляною музичністю і співністю коло білих хаток, — для Тичининої оркестрики світил.

Пісня лунала скрізь: на гучному весіллі і при вечірньому спочинку; при роботі на полі і в жіночій самотині над коліскою немовляти, — незмінно обзивалася, як супутниця душі. Була чистою від бруду, звіриної нищоти і лукавства, і проти них кожного остерігала.

В високостях народної уяви такі близькі для душі і з нею споріднені — світляні твори небесні; злагоджено міняться і ходять, відповідаючи сіянням на відрухи почуття. От, і в говірковому мовленні:

В одно оконце сонічко сходить,  
в друге оконце сонце заходить,  
райськими дверима сам Господь ходит.

Пісня сполучає явища небесні і найближчі подробиці з грядки, ніби прозаїчні, — в одному сприйнятті всесвіту: цілісному, мудрому, наївному, зворушливому, в повноті світляної краси, з веселками і зорями, «овечками з поля» і — «ой, зацвіли огірочки». Для неї універсум з красою і величчю існує при родині, при білій хаті, над її вікнами; він щоденно — учасник кожної драми людської. Його властива макромегічність залишається без «раціонального» пояснення, як також загадка його гармонійного ладу.

На відміну від того, уява в поезії індивідуальній творить здебільшого «естетизовану» картину, виокремлюючи з космосу і побуту її особливі складники.

Але скрізь в українському ліризмі — відданість зворушливому спогляданню і мелодії.

Одна з ліній спадковості приходить до клярнетизму Тичини від лірики Олеся, виразно національної в забарвленні почуття та в інтелігентській дикції. Це лірика, чи в бадьорих тонах, без філософського поглиблення, чи зразу ж в окритому тінню настрої і навіть розпачі, — компонується з легкими метричними хвилями. Хоч розквіт її, пройнятої провістями волі, апотеозом, оплакуваннями, прийшовся хронологічно до бурхливих і тяжких подій. Вона, з метафорами музичності, як окрасами («музика зір блакитнооких»), з сердечною відкритістю і стрункістю звучання, передзначувала клярнетний стиль.

Глибші впливи — від поезії Філянського, повної журливих символів, що ставши визначною течією, подала приклади переустаткування віршу, освіження його в характері і гранях модерності, з меланхолійною мелодичністю.

Також привертав увагу неспокійний Чупринка: віршами в грайливій строфічній візерунковості, до краю застроєній звуковими ефектами. Його лірична музикальність склалася переважно, як зовнішня. Але часом його вислови робилися такі залізною вольові і повні душевного полум'я, що він став одним з перших менестрелів політичної доби. Цей майстер дзвінкострунної поезії згинув смертю героя: розстріляний за участь в українському повстанчому загоні, що боровся проти комуністичного фашизму Леніна і Троцького.

Згадані поети, серед плеяди інших, найбільше сприяли визріванню клярнетизму. Дякуючи їм, поява «Сонячних клярнетів» мала підготоване підсоння. Про це свідчить поезія Тичининою сучасника і «одномузичника» — В. Чумака (розстріляли денікінці), який в хуртовині громадянської війни вибрав напрямом червоних ілюзій, досить подібно до Хвильового, в романтичних сподіваннях самотійності.

Історична дійсність розбила омани; але те, що декотрі з їхніх ідеологічних полонених, переконаних антиімперців, супроти трагічного блукання в фатаморганах, зробили для своєї літератури, надовго збережуться, як суто мистецька вартість.

Вірші В. Чумака \*) проблиснули розкиданими метеорами ліричної патетики. В поривності і метафоричних зворотах мали вирази живої музичної краси, ніби в рівнобіжному розвитку до «Соняшних клярнетів», щоправда, без філософської всеосяжності Тичини і провітленої — жайворонкової тональності в ліризмі.

Компоненти клярнетизму в українській поезії окріпнули і визріли протягом цілої доби, щоб раптом виявитися в творах взірцевих.

Як передвістя до появи перших збірок Тичини, це сталося в прозі, що безпосередньо підготувала їх виникнення: сталося в «Intermezzo» і пейзажних сторінках з новель М. Коцюбинського. Тут — найглибша спадкоємність, не тільки в поетиці, але і в світосприйманні. Новеліст Коцюбинський відкрив двері в ліричний космос українського поля, звідки потім, з блакитної височини, змогли прозвучати «Соняшні клярнети». Якраз через стиль Коцюбинського пройшов основний зв'язок клярнетизму з клясикою: з пророкою кобзарністю Шевченка та Сквородиною псалмічністю для сили Божої і мудрости — в сотворених світах. Зв'язок з мистецтвом Коцюбинського мав дві сторони: щасливу і злощасну. Він приєднав до стилістичної прецизности і посприяв Тичині стати «анти-Бальмонтом» (не в протилежності, як Маяковський, а в тій самій ділянці символічної мелодики віршу); а одночасно зачарував «самісністю» естетики, протиставленої найвищій духовній красі від правд віри.

Так передзначився відхід Тичини: від височини всесвітньої, на якій він мелодіями полонив серця, ніби Орфей, хоч без чарування природи, як чинив той легендарний співець, що піснями і музикою рухав дерева, скелі, буруни, викликав квіти, приборкував хижаків, — ні, навпаки, ці останні приструнили нашого поета.

Але на верхів'ях зостануться збірки, приналежні до клярнетизму, що виник, як тогочасний підсумок і завінчання, від повного розвитку нашої поезії; зостануться як вияв незрівняної обдарованости поета до музики в слові. Принесено багатство її інструментових тонів і почуттєвого виразу в метафоричний склад лірики.

Супроти найгрімкішої проклямації соціалістичної ідеї в супроводі збройної революції, Тичина писав:

«До речі: соціалізм без музики ніякими гарматами не встановити».

(«Замість сонетів і октав»)

---

\*) Були заборонені і вперто замовчувані, аж до недавнього часу, як також твори Філянського, вбитого комуністами, і Олеся, що вмер на вигнанні.



Там же:

«Я ніколи не покохаю жінку, котрій бракує слуху».

Всі мотиви, що впливають, Тичина сприймав тільки, як «матеріал» для перетворення в особистий стиль. Мов чудесний випадок, через щасливий збіг обставин, виник його клярнетизм, — так закономірно, як колосся в ниві. На свій час Тичина вичерпав той стиль. Повинні були пройти десятиліття з величезними змінами і відновленнями, щоб відкрилися нові можливості лірики від музично-пісенної стихії, яка рушає підземними сплесками в народному житті, послуживши першою джерельністю для «Соняшних клярнетів».

В сільському побуті камінь — найглухіший невмолимою ваготою. Пісня часто і гірко згадує про нього. Але і вона і народні прислів'я знають силу, що міцністю перевищує камінь; «не той дужий, хто камінь верне, а хто своє серце вдержить». Це — добра воля. Є в пісні і всій мудрості народній віра в джерело цієї сили: в милосердну могутність неба, що проти неї всі скелі горя на землі є тільки тіні. Білий світ пісні повний її ясного життя і дихання, її дії і мови. Відчуття її Тичина переклав на вселенські співзвуччя в новітній ліриці, виконавши мистецький подвиг.

Потім творчі пориви послабилися через цей модерний інтелектуалізм, який бажає логічно «збагнути діяння» Божі.

В час громадянської війни, в 1918 році, коли люди самі, своєю волею, проти Божого закону, проти багатократного попередження через апостолів і пророків, пролили братню кров, зухвало переступивши «скрижалі», про які згадано в вірші «І являвсь мені Господь», — тоді Тичина почав докоряти Богові.

Колись за такі повороти Сковорода нікого не хвалив.

Вони стали в причині наступних багатозначних відозмін клярнетизму, припавши якраз на закінчення і появу в світ першої збірки.

Зміст її поетичної спорідненості з невидимою дійсністю — дрібніший і, можна сказати, естетично «замкнутіший» в собі, ніж було в народних піснях і творах старих клясиків, хоч багатший самоцвітними знахідками майстерності.

При зображенні видимого світу, в основному — не в провінціях, якими служать матеріальні колосальності зоряного неба, а в столиці: де б'ються людські серця, — талант раннього Тичини зостається послідовником староукраїнської віри, що походить від апостольської науки.

Дух вікодавньої селянської побожності споглянув на життя: в відродженій ліриці, тоді побриніли ритми, свіжі і гарні, як рухи обризканих рососою маківок під повівом світанку.

Була коротка, але все ж таки справжня весна національної волі.

## ВСЕЛЕНСЬКІСТЬ ЛІРИКИ

В кожному вірші дано відчутти всесвіт; ніби з іскри сонця в краплі.  
Птах — ріка — зелена вика —  
ритми соняшника.

Від соняшника, що і схиляється і в кружному ритмі денного ладу обертає квітку до сонця, привиджено «великосвіт» в його законі.  
Часом значна картина вичарувана через сусідство слів, несподівано сполучених.

Над житами — йде з медами —  
хилить келехами.

Зображення вишукане: в модернізмі і таємничому відтінку, з вимовою від пісні і відчуттям дорожності; і дуже свіже, з музичною красою руху. Немає для звичного сприйняття — зв'язку зримого образу і пахощів, що ллються по зеленому степу. Новою силою віршового винаходу твориться враження від пересвітленої дійсності. Звуковий малюнок з внутрішньою римою і співголосністю приносить пориви почуття. Тричі повторено дзвінкий інструменталь, красний і властивий духові мови. \*)

Іноді переміни в великій природі віддані через хатні рухи.

Навшпиньках підійшов вечір.  
Засвітив зорі,  
прослав на травах тумани,  
і, на уста поклавши палець,  
ліг.

(«Пастелі»)

Що поетика випрацювала для симетрії, зостається без ужитку. Тут — найощадніша розповідь: при іменниковій однобічності в ритмі речень. Справді, легка, мов на пастелі, півсимволічна пантоміма вечора; і — односкладовий каданс, прикметний для декотрих строф Тичини.

Можливо, в ліричному «окриленні» української мови збережено красу від прадавньої «космічної стадії» думання чи від часів тієї вселенщини, коли складалися й кельтичні сюжети. Але це прискарблювала селянська мудрість; до чого зверталась, — малюнок виникав з подихом справжньої поетичності. Наприклад, привітання до гостей: «шанувати сонечко святеє, і день білий, і вас, яко кривих».

Хліборобській мові в нас пощастило: природні зміни, що враженнями наснажують її, видалися багаті гармонійною красою відбування.

Для кожного стану свого душа знаходила зворушливі відсвіти в природі, мов істоті одухотвореній.

\*) Є. Тимченко, Вокатив і інструменталь в українській мові, Київ, 1926.

І слухає мій сум природа. Люба. Щира.  
Крізь плач. Крізь сміх.  
Вона сама — царівна мила —  
не раз свій смуток хоронила  
в собі самій, в піснях своїх.

(«Квітчастий луг»)

Мова поезії на Україні дістала селянські джерела: звідти естетичний статок. Прикметність — не в самій лексиці і не стільки в ній чи фразеологічних одиницях і синтаксичних конструкціях, які складають «кістяк» для духу мови; але — в ньому, в духові; і що ближче до нього, стиль кращий. Тут мало рисок графічного реалізму, виробленого в чудових мовах століття, для яких ґрунт — життя міста. Зате зберігається прагнення ідеальне: не те, що «прихорошує» явища, часом негарні і тільки; — ні! це інше бачення світу. Бачення глибше, ніж має кожен реалізм, уважний до всіх сторін існування.

Мова народна в нас, мавши духовну видючість, наближалася до відкритої правди і береглася при ній: «...що виходить з уст, те сквернить чоловіка» (Мат. XV, 11).

Але не чорні сторони становища. При них не ставав дух нашої мови. Відсвічував цілість світу як «білого світу», себто світлого і гарного.

Він — дух мови з побожною мудрістю старовини; з радісністю від споглядання священного світу.

Картина життя постала з піднесеного, пісенного сприйняття, відмінна від зображення, що переважало в «горожанізованій», хоч і народно-стилізаційній, літературі на початку XX століття.

## ДУХОВНИЙ ПОРТРЕТ

Здається, при свічах, поставлених коло вселенських Царських Воріт, відбувається лірична дія в збірці віршів; рухи — як музичний хід, барви — як звістка, що зворушує.

Злагоди і міри для «портрета» людської душі визначені в духовній красі часу релігійного і терплячого, через пісенний розвиток почування. В повноті: з скорботою чи гнівом; тихою замилуваністю на крайнебо в світанкових хмарках і смутками любови; радістю і трепетом від проявів вищої сили — в грозі, мов страшних подій дня Голготи.

— Господня тінь — прошепотів полин.

І враз роздерлась пополам завіса! — Тиша. Мертва...

Метнувсь огонь: розцвівсь, розпавсь — аж води закипіли!

І полилася піснь, принеслась 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! Морок. Жах...

...І дзвонять десь в селі.  
І вже тремтять, вже спокій сіють  
сріблясті голуби у небесах.

Збірка містить образ особистости, — над складаннями сюжетів, пейзажами чи монологічними висловами в римах: образ, що в самому житті почуттів, незалежно від самозмалювання душі автора.

Найперша прикмета — догранична щирість, без резервування намірів. Відмінна від сміливої відвертости психологічного верлібру В. Поліщука (замордованого більшовиками), який всі переживання брав для поетичної «палітри».

«Соняшні клярнети» мають щирість, як численні селянські родини, де вона панувала, і недуги серця гоїлися, духовна ж пошесть не могла спотворити. Були: сердечність і довір'я, спочутливість і чесність, правдивість і віра непритемнена. Звідти прийшли кольори і тони для поезії хліборобського поля, для ліричного портрета душі: якою повинна бути, з щирістю — передумовою духовної краси.

Найближчими роками вогнисті і покривавлені риси впадуть на портрет від пожеж, що без перерви розриватимуть простір України.

Але різко не змінюється особисті теми — на громадські.

Хронологічна рамка «Соняшних клярнетів»: 1914 — 1918; себто від 23 до 27 року поетового життя. З часу революційного (1917-1918), приблизно, подвійна кількість поезій, проти двох попередніх років. Серед віршів, написаних до 1917 року, тільки один — в характері інтимної лірики, а з іншого приєднується окремий мотив. Роками революції датовано п'ять інтимних поезій. Одночасно, в цей другий період, в три-чотири рази переважають вірші з громадськими темами, що цілком природно.

Але не затамувалася особиста лірика, як найкрасніший вицвіт часу. Навпаки, перлини її тоді з'явилися («Десь надходила весна», 1917; «Цвіт в моєму серці», 1917; «Не дивися так привітно», 1918; «Подивилась ясно», 1918; «З кохання плакав я», 1917).

Крім грозових рис, прийшли тони найчистішого ліризму, в протилежних настроях 1917 року. Патетика пробудження:

І б'ються їх серця у такт  
— ідуть! ідуть! —  
Дзвенять, немов сонця у такт  
— ідуть! ідуть! —  
Там над шляхами, стежками, обніжками.  
Ідуть.  
І всі сміються, як вино:  
І всі співають, як вино:  
Я — дужий народ,  
Я молодий.

(«Золотий гомін»)

З такою ж самою зворушеністю — вислови кохання, в повноті дивної лірики.

Враз сердечним теплим сяйвом  
щось їй бризнуло з очей...  
Сизокрилою голубкою  
на моїх вона вустах!

(«Десь надходила весна»)

Тільки ригоризм ідеологічних десятиліть міг протиставляти «права» різних родів поезії, а в житті розкованому зрівнювалися. Різноманітність свідчила про зріст особистої думки в творчості; про віднову законности кожного чистого мотиву з «сфери» серця, в вияві свого «я».

Глибинний характер справді великонародної революції, що тоді, до більшовицько-російського вторгнення Муравйова, приносила Україні волю, виразився для Тичини також і в звільненні від літературного «народництва» з його локальними «програмовостями» і самообмеженнями.

Весна волі прийшла з відгомонами ідеальними в творчості: через відродження в ній прекрасного змісту, віками береженого в безіменних піснях.

Один з настроїв приходить від споконвічної романтики молодости — мрійна візійність і замисленість перед незбагненими височинами життя, що далеко, за всією скорботою.

Десь краї казкові,  
золоті верхів'я...  
Тільки шлях тернистий  
та на ті верхів'я.  
Ходять-світять зорі,  
плинуть хвилі в морі —  
в ритмах на верхів'я.

(«Цвіт в моєму серці»)

Революція на Україні не мала собі самовласної мети, як на півночі революція більшовиків з їх фанатизмом світової влади, прибраної з моря крові. Ні, пролягав необхідний при тодішніх обставинах напрямок: вернути, хоч і в найтяжчій боротьбі проти імперства, все пограбоване: і самостійність держави і можливості життя.

Як видно з «Соняшних клярнетів», намагалось вернути вкрадену в нього духовну кров і денне світло, — серце людське, бажаючи нарадуватися без страху, а смуткувати без винування ні від кого. Співом, ще не знайденим ніде, озватися до всіх, бо всі душі — братні і сестринські на землі, і треба болі їхні брати собі, як рани. Знайти, від чого горе, і змити милосердними спочуттями і поміччю.

На кожній стороні, з правдою визначено душевні стани для ліричного портрета в «Соняшних клярнетах», який, однак, недовго мрів на нашому сході; короткою весною.

Його багетна рама зберігала золотий блиск від царського століття; і обвуглилась пожарами громадянської війни.

Мерехтіли барви, творячи образ лірика, — через неоправлені скель-

ця окулярів геометричною грою переломлювалися лінії, вжиті на означення світла, і потім тло з весінньою височиною.

Там, ніби при лямпадах небесного храму, сама любов, зодягшияся в зорові і музичні символи з молитовного круга, промовляла над степовими шляхами.

Власне, вже не тло чи фон; навіть і не «оточення» для душі, а багатство, яким вона могла жити, знаходячи в височинах світла.

Краса природи насичує її, стає її потребою, не тільки з самою радістю від споглядання і не в самому відчутті зв'язків.

Мабуть, існує містерія споріднености душі з доброю, не зіпсутою від гріхів, і завжди світлою, священною первоосновою природи, супутницею життя. Вона обзивається через вимріяну назву: «Соняшні клярнети», — через вчування в співзвуччя світил, що Тичина означив модерною символікою.

Тут немає дужого драматизму пізнання і вселенського конфлікту в широкому зображенні і конструктивно висічених формах, як на Заході.

Тільки ж, при деякій перевазі споглядальности, можливо, спільної з орієнтом, відбувається пісенна п'еса, що її учасники — людська душа і весь світ Божий.

Він розкривається для душі безпосередньо, через її віру і захоплення. В світляній п'есі творяться неомірні суголосья, складені з світочів, переменяються їхні піднесення і спади: все, що існує, осяянене і все осяяне від них.

В просвітленості від височини, відкритої для нашого віку на землі, проходить, повна смутків і радощів, таємниця щирого серця, зоставленого серед краси і жаху, ніби в тіні від дерева пізнання добра і зла.

## ЛІРИКА ЯК ПІЗНАННЯ — В ЧУДЕСНОСТІ

Означено перехід від стану, що був «лиш мрія, сон» серед «дзвоних звуків», до самосвідомости: почасти — ніби з феноменології Гегеля. Останній висновок віддано через візію милостивої краси.

Навік я взнав, що Ти не Гнів, —  
лиш Соняшні клярнети.

Якщо немає в спіритуальній всесвітності Тичини, після систем ХІХ століття, чогось несподіваного, то вже самій думці пізніших символістів про музичну стихію надано нового вигляду. Пробудження «Я» і його «об'єктивація» і приєднання до космічної злагоди в її життєвій течії — «весна» його, — відбувається при творчому і гармонійному сьйві добрости, при соняшних клярнетах, що становлять ніби музично-світляну метонімію для Божого почування над світами.

Гайне почасти мав рацію, вважаючи, що гегелівська діалектика, розвинена в надмірній логізованості, утворює «перепарену павутину».

В такому разі Тичина обсилав один візерунок її росюю «клярне-

тизму». Відбив світляну «акордність» універсуму — в дзеркалі музичної символіки мови. Згодом утратив відчуття. Тоді і Бажан став чути в логіці Гегеля «нерухомий марш муштрованих ідей», і вся наша література забула про надсвіття Духу.

В «Соняшних клярнетах» суголосна течія сонць пройшла небесним квітнем. Слід остерігатися суто філософічного сприйняття провідного віршу: він передусім — поетично вивзорений образ прекрасного в безграничному, з відчуттям милосердності змісту.

Що часом обминав Гегель: саме незглибиме серце особистости як величезний чинник, і що потім неоднаково «реабілітували» екзистенціалісти, Тичина шукав для свого світоглядного ліризму. Бо найперше відчув Боже серце в небесах, висвітлене через промінну оркестрику всіх світочів. Але означення, в їх модерному характері, відходять від тисячолітніх форм для виразу цього відчуття, і в погляді на життя вічне тут — глибока зміна.\*)

Метафора назви: клярнети сонць, з'являє взірець проникненого і цілісного сприйняття світу. І повний виспів здійснено в найсучаснішому способі віршування, деколи з надлогічністю в образотворенні.

Збірка піднялася над модерними «ізмами», маючи їх риси; реальніша, ніж вивчені перовзори, бо духовно ближча до в с і е ї дійсності життя — своїми візійними малюнками.

Квітчастий луг і дощик золотий,  
а в далені, мов акварелі, —  
примружились гаї, замислились оселі...

\*

Лише з-над хмар часом прилине  
прощання з літом журавлине —  
погасле, мов грезет із риз.

(«Квітчастий луг»)

Женуть вітри, мов буйні тури! Тополі арфи гнуть...  
(«Закучерявилися хмари»)

Ще пташки в дзвінких піснях блакитний день купають.  
(«Ще пташки»)

Над болотом пряде молоком  
А від сходу мечами йде гнів  
(«Енгармонійне»)

По блакитному степу  
Вороний вітер  
(«По блакитному степу»)

\*) Монографія В. Юринця; есей Ю. Лаврінєнка, Харків, 1930.

А на сході небо пахне

(«Пастелі»)

Здала сміялась струнка тополя

(«Хтось гладив ниви»)

Ніби в іншій системі життя — все, вибране з природи і пересвітлене, втрачає звичну «явищність»: в атмосфері дивної новизни. Знайдено взірцеві форми лірики: з пост-імпресіоністичними способами з'єднувати складники душевного життя і навколишньої в найгарніші види образних сполук; з прекрасною контрастністю зближаються різнородні уявлення в стислих зворотах поетичної думки: завжди в вірній мірі зорового винаходу і в гармонії ліризму — над усім! Безмежність і окрема видимість метафорами споріднюються в виразі незнаній досі поетичної правди.

Ця чудесність ліризму можлива тільки при надхненному «прочутті», «прогляді» в ество кожної цілої сторони життя — враз, без аналітичного шляху (Кант). І також: для «клярнетизму» потрібна була здібність вираження в ідеальних формах мови, вибраних з безлічі — душевним слухом.

Обидві обдарованості з'являються як одна, бо, мабуть, і само пізнання для лірики здійснюється в вираженні.

Трагедія «сутого» поета В. Хлебнікова (1885-1922) в тому, що цей відкривач можливостей від цілого архіпелагу сюрреалістичної романтики і від ліричної магії в покладах мови, сучасник «Соняшних клярнетів», — зоставався людиною хоч колосального, але недужого пізнання, в якому браки надолужував химеричною циферністю, з неухагою до найвищого духовного космосу. Був без неба, великий ексцентрик. Найвираженіший росіянин, складав оригінальні вірші про Україну, її історичну героїку; про інші землі світу і часи його.

З повною переконаністю уявляв, що він — президент «земного шара». Прикмети власної особистості, багаті аналітичними знаннями, хотів ствердити замісто всього, що інтуїтивно був безсилий збагнути.

Одночасно Тичина в надхненні, близькому до молитовного, виспівав видиво надсвітньої весни, що в милому осяянні від неї — весь «круг земний», хоч і трагічний так само, як радісний.

Немає в автора «Соняшних клярнетів» спраги володіти світом, яка в Хлебнікова була, можна сказати, «співзвучною» до світодержавницького пориву російської революції; до її дихання «світовою пожежою» і до місяністичної мрії лєнінців про вселюдське верховодство. Сам поет був модерний «юродивий» серед інтелектуальної еліти і — цілковито в стороні від політичного кипіння.

На відміну від того володарництва, революція українська мала характер зовсім безекспансивний. Тут боротьба йшла не за передачу імперії з руки царської в комісарську, але за те, щоб визволитися від імперії.



Вибухнула революція радісним вулканом — розвалити острог, що замикав українців і сто інших «язиків» «від молдаванина» і далі.

«Соняшні клярнети» були духовно необхідні: для виразу життєвої віри, що могла захопити душі на високих рівнях культурного багатства і звідти розійтися кругами моря до всієї нації, освітлюючи нові підвалини.

Світ відкрився після повалення мурів, — треба будувати долю в певному відношенні до нього. Для лірика духовна зрячість істоти народної, виражена через властиву поезію мови, стала в найбільшій пригоді.

На початку цього століття норвезький письменник Б. Б'єрнсон казав про заборону української мови:

«Ще досі існує в Європі народ, який числить понад 30 мільйонів і в якого під прикриттям державної неминучості грабують його мову і його народність, не кажучи вже про те, що його гноблять і зневажають всіма можливими способами». Б. Б'єрнсон порівнював: «... Забороняти дітям їхню рідну мову? Це так само, як позбавляти немовлят молока матері».

Без уваги до того довгочасного нещастя неможливо зрозуміти розквіт мови, що визволялася.

В «Соняшних клярнетах» вона празникує передсвітанок і свято волі. При весняному сонці відкривається цінностями скарбниці, винесені з підземелля.

Її внутрішні форми пересвічуються і переливають оживленими барвами. Вони — ніби вулик, в якому повно сльва і пахощів, налитих в щільники. Ласкаво обзивається кожен тон.

Сталось диво: мова заборонена і зганьблена як «мужицька», володарями чужої і злої держави, гордими на своїх панівних «вищостях», — відкрилася в поезії значно кращою, ніж мова тієї держави.

Мова російська багата вишуканими зворотами, гнучка і дзвінка, потужна в засобах виобразности, дивовижно гостра в інтелектуальних вжитках, мелодійна і зворушлива в ліриці, клясичній — XIX століття, і також модерній. Але, порівнена до чарівничої мови «Соняшних клярнетів», виглядає обважненою і стиснутою, черствуватою і зглушеною. Вона в найвищих верхів'ях своїх, що дивуватимуть завжди: в Пушкіна, Лермонтова, Тютчева, Блока та інших, не з'явила того орфеїчного чуда, що в Тичини здобуто для поруганої і кинutoї під ноги імперцями — мови української.

Небо винагордило ту, що була гірко покривджена, і тут видима наука всім насильникам супроти духу в слові.

Але парткомівці, внуки Валуєва, помстилися: задушили ліричний геній Тичини. Страхом смерти змусили складати брянчливі сирвенти проти інакомислячих, а дитирамби — собі, нехай сірі і бездушні, але повні казенного тиміямю.

Навіть саму постать Тичини обернули в орденоносну кар'ятиду

основного поверху, на фасаді червоноколоніального «едему» на Україні.

## СПАДКОЄМНІСТЬ І РИТМИ ПОЕЗІЇ ЗВУКІВ

Ритм — ніби «дихання» почуттєвого життя, з глибини, крізь відозміну ладів і вимірностей. Частково виразиться в часовому скелеті схеми. Само почуття має в віршах закономірну свободу: пройти і диханням розмістити образи, підказавши вибір необхідних.

В поезії Тичини ритміка, навіть при споглядній згодженості з кодексом метрів, твориться над їх визначеннями. Її хвиля переливається через скойки схем постійно. Бо розвиток почуттєвий відбуває свій шлях вищими вимірами і вільнішими.

«Золотий гомін», — найширший твір збірки, який закінчує її, — змайстровано з свіжими закономірностями віршування. Сусідня, трішки менша, «Дума про трьох вітрів», з вергартівськими рефренами, складена в речитативній довільності народного епосу; рясніє ліричними зернами і проривається в виспів.

Більшість віршів побудовано з красною симетрією повторів і щедрою співзвучністю в переходах між оновленими римами.

Метричні лади змінили розваженість, підкорені музичності в самій стихії мови і впливові пісенного віршування. Без того підкорення і впливу була б неможлива «поезія звуків», що становить глибокий чар в «Соняшних клярнетах», оживлюючи кожен видивний малюнок.

Ця лірика випестувана в пісенній колісці. Згадаймо знов увагу Гоголя:

«Віршування українське найвигідніше для пісень: у ньому з'єднуються вкупі і розмір, і тоніка, і рима. Падіння звуків у ньому швидке; через те рядок майже ніколи не буває надто довгий; якщо ж це трапляється, то цезура посередині, із дзвінкою римою перерізує її. Чисті протягнуті ямби рідко здибуються, здебільшого бистрі хореї, дактилі, амфібрахії летять прудко один по одному, примхливо і вільно зміщуються між собою, справляють нові розміри і розмаїтять їх до незвичайности. Рими звучать і збиваються одна з однією, мов срібні підкови танцюючих. Вірність і музичність вуха — спільна приналежність їх. Часто весь рядок ізгукуються з другим, не зважаючи, що часом у обох навіть рими немає. Близькість рим дивовижна. Часто рядок двічі терпить цезуру і двічі римуються до заключної рими, котрій понад те подає відповідь другий рядок, також двічі ізгукнувшись на середині. Іноді зустрічається така рима, яку, либонь, не можна назвати римою, але вона така вірна своїм відгомонам звуків, що подобається іноді більше, ніж рима, і ніколи б не спала на думку поетові з пером у руці».

Боян, згаданий у «Слові о полку», як віщий, чи не вперше привів дихання і вкинув мистецьке багатство картинної і співучої мови — у витворну поезію особистого строю, до чого станув і сам автор «Слова».

Ритміка тут складається, ніби в сніцарні, з срібла, що вже «семикрати перелите» — з почуваннями і думками в одно: через живу рівновагу різномірних речень.

Речитативні тиради в думках зберезуть основу цього строю.

І в оповідну прозу Гоголя також прийдуть ритми від цієї української епіки.

Повністю ж найжвавіша «поезія звуків» з пісенности — вливається в «Кобзар». Різні напрямки стильові означилися в останні роки Шевченкової творчости, провістивши, можна сказати без перебільшення, всі пізніші течії української поезії, зокрема Тичинин «клярнетизм». Візьмем рядки з 1860 року:

А воля душу стерегла.  
— Прокинься, каже. Плач, убога!  
Не зійде сонце.

Орися ж ти, розвернися,  
полем розстелися!

Запалиш рай мій самотний

Повбирані, заквітчані  
та з таланом заручені...

Того ж року — вірш про діброву, що багатого батька має: він одягає її тричі на рік.

Раз укриє тебе рясно  
зеленим покровом...

\*

Візьме її та й огорне  
в ризу золотую  
і сповие дорогою  
білою габою —

Творилися початки нового ліризму: з них — міст від пізнього Шевченка до раннього Тичини, над відстанню півстоліття. Останні вірші Шевченка, крім провістя, докору, оскарження, мають багато спогадів, особистих жалів і мрій. Світлою і свіжою поетичністю підказані «Соняшні клярнети», як завтрішній день.

Він передчувається в музичній прикметі віршування і чудесності зворотів, ніби «модерністичних», але з найтеплішою барвою народномовною, з «селянськістю» стильової приналежності.

Знайдемо в поемі «Марія» (1859) віршові групи такого тону, що зовсім близький до «Соняшних клярнетів»:

Заквітчай голову дівочу  
лілеями та тим рясним  
червоним маком.

\*

Увечорі, мов зоря тая,  
Марія з гаю виходжає  
заквітчана. Фавор гора,  
неначе з злата-серебра,  
далеко-високо сіяє  
аж сліпить.

\*

Уже зірниця  
на небі ясно зайнялась.

\*

— О, люди! люди —  
чабан якийсь біжить, кричить. —  
Пророцтво Іеремія,  
Ісаія збулось! збулось!  
У нас, у пастирей, месія  
родився вчора! — Загуло  
у Віфлеємі на майдані:  
— Месія! Ісус! Осанна! —  
і люд розходивсь.

В цілому «Кобзарі» передзначення «клярнетного» стилю Тичини багаті і щедри; вже — як підготований ґрунт з ясними і дужими паростками новочасности. Після змін мистецького життя в наступному півстолітті, високо над шпильями західніх модернізмів, мов голубиний приліт, забринять вістки про новий стиль.

Незадовго до кількох перших поезій Тичини, що в 1910-1912 роках були надруковані і становили ніби традиційні кроки перед брамою «Соняшних клярнетів», на Заході вибухали творчі «бунти» мистців. З виступом французьких «фовів», з діяльністю Матісса, Вламінка, Дерена та інших, змінилося щось на терені мистецтва. В Італії різкий урбанізм і футуризм Марінетті, зневажливий до людського серця і рушений в агресивні напрямки. З модними перемінами і додатком «его», футуризм серед петербуржців проклямає Северянін. Від Німеччини — загадковий і глибинний романтизм в теоріях надприродного: «Блакитний вершник» почав свою ходу 1911 року.

На відміну від сковородинської тихости українського поета, в Росії композитор Скрябін (1872-1915) проголосив собі прометеїчну місію в мистецтві, але, якщо вирізняти чисто музичні відносини, він був суцільною статтю до «клярнетизму».

В «поезії звуків» Тичина здійснює реформу, знаходячи незнані закономірності, якраз для музичних форм розповіді. Навіть в особливих випадках «неформности» і зовнішньої невиражености порядків він відкопує, мов зачароване золото, мелодію; наприклад, в IV мініятурі «Пастелів»:

- 1 Укрийте мене, укрийте:
- 2 я — ніч, стара,

- 3 нездужаю.
- 4 Одвіку в снах
- 5 мій чорний шлях.
- 6 Покладіть отут м'яти,
- 7 та хай тополя шелестить.
- 8 Укрийте мене, укрийте:
- 9 я — ніч, стара,
- 10 нездужаю.

В рамці повтору, ніби між двома дзеркальними відбитками, ритмічний рух набирає повномірности і піднесености, як виголос. Посередині — нагадка про давню долю: малюнковий вираз для скорботи, поряд переважно почутевого — в повторі. Два короткі чотирискладові рядки: 4 і 5, стали поруч довших: 6 і 7, з котрих першому бракує складу, щоб вирівнятися до сусіднього, восьмискладового (якщо додати, скрізь були б тільки дві міри складів і в кратному відношенні: двох до одного).

Рядок «покладіть отут м'яти» — повний, як інтонаційна і реченнева одиниця, як гожий і природний зворот. Могла промовити стара селянка. «Кобзар» рясніє реченнями, складеними так само.

Четвертий і п'ятий рядки прийняли «літературний» тон від символістичної маніри. Звучить мініатюра з досконалою невимушеністю. Зріст почуття і образної сили відбувається в чергуванні різномірних рядків і в шістьох «прискореннях» — збігах ненаголошених складів; розміщення таких збігів А. Белий \*) вважав характерними для ритмічної окрилености.

#### «ПОЕЗІЯ ПОЕЗІЇ» — В КЛЯРНЕТИЗМІ

Строфи в окремих віршах змінюються і повторюються послідовно. Подібні впорядження — з рефренами. Через конструкцію і звучання цілого твору виявляються також ритми самих форм.

Початкова строфа з поезії «Закучерявилися хмари»:

Закучерявилися хмари. Лягла в глибіннь блакить...  
 О милий друже, — знов недуже —  
 О любий брате, — розіп'яте —  
 недуже серце мое, серце, мов лебідь той ячить.  
 Закучерявилися хмари.

Скріплює строфу — модель, вжитий також і в вірші «Подивилась ясно»:

Подивилась ясно, — заспівали скрипки! —  
 обняла в останне, — у моїй душі. —

В ліричній тираді: «Закучерявилися хмари», не дуже зважаємо на майстрування в його окремих лініях, бо полонить живий і невинний виголос, при достатковій співзвуч і красі повторів. Всюди

\*) «Символізм».

— звукові відповідності, ізгукування, згоди, змінні звукові зв'язки, наприклад: ячить (кінець 4 рядка) — закучерявилися (початок 5 рядка); тут для староадигейського віршування обізветься приблизна рима, як на нормативній «скріпі».

Строфа дістає музичне обличчя. Здається, в кобзових акордах взято разом різноманітні низки тонів: виразити біль і співучу скаргу. Складний етюд скорбі виконано змішаними барвами звуків. Але небо, далі — в легких, радісних хмарках; поглибинило блакиттю.

Для чотирьох строф збережено постійний контур; містяться ж нові музичні малюнки, в яких мотив, через розлади, приходить, зрештою, до відрядного закінчення:

в душі я ставлю світлий парус...

З подібною строфою і повністю чисто звукової поезії — вірш «Хтось гладив ниви». Початок його:

Хтось гладив ниви, все гладив ниви,  
ходив у гніві і сіяв співи:  
о дайте грому, о дайте зливи! —  
нехай не сохнуть золотисті гриви.  
Хтось гладив ниви, так ніжно гладив...

Від зачину, що з нього повтор кидає звукові тіні в наступний рядок, через сусідній однопочаток, також відзвучений, і аж до кінця, який прибирає собі період зачину: строфа насичена повторами і суголоссями, як струнний перебір. Надхненно і гарно прокинуто хвилю мелодики; мов порив вітру на колосках.

«Соняшні клярнети» для початку ХХ століття становили найвизначніший взірць «поезії звуків», що її Гоголь означив як «поезію поезії», застерігаючи:

«Поезія думок більш приступна кожному, аніж поезія звуків або, краще сказати, поезія поезії».

Вона в нерозгадній таємниці сполучена з самою мовою, як душа людини і тіло. Викликає в неуявимих глибинах серця людського — найтайніші відголоси.

Переклади означають судний іспит її. Бо в них, — на думку Шеллі, — така трудність, як перевести фіялку через горно, зберігаючи пахощі. Тони, що їх мають «квітки-ласкаві», «ясен квіт-первоцвіт», «квітчастий луг і дощик золотий», — змінюються при наближенні до горна.

Одна з високо цінених поем,\* ) «Арфами, арфами...» — має в періодах основи і рефренах таку силу виобразности, піднесеність, красу звукових відмін, що сама вимова малює.

Думами, думами —  
наче море кораблями, переповнилась блакить  
ніжнотонними.

\*) А. Ніковський, Vita nova.

Буде бій  
вогневий!  
Сміх буде, плач буде  
перламутровий.

Другий з повторів, чергованих змінно, зривається в згусток звукових сполук, як відблиск сонця, щоб закінчитися в «білому» враженні відходу, коли суперечності спогіднено. Почуттєвий виголос родиться враз: пориваючися в тони, мов на клявішах, із самого «єства» мови, його ткання, пульсування крові. Мова складає, ніби скойка перлину, «поезію поезії», що потребує собі для нового почуттєвого кола — нових слів; «акордились», «закучерявилися», «омофорно», «волосожарно», «стрункоколоскові» та інші.

Якщо брати їх окремо, видно трохи музикальної штучности символістичного письма. Але вони, входячи в садок Тичининої лірики, відразу перестають бути блідими ляльками для символів: стають живими птахами казок. Вірш 1918 року:

Не дивися так привітно,  
яблуневоцвітно.  
Стигнуть зорі, як пшениця:  
буду я журиться.

Не милуй мене шовково,  
ясно-соколово.  
На схід сонця квітнуть рожі:  
будуть дні погожі.

На схід сонця грають грози —  
будуть знову сльози!  
Встали мати, встали й татко:  
де ластовенятко?

А я тут в саду на лавці,  
де квітки-ласкавці...  
Що скажу їм? — Все помітно:  
яблуневоцвітно.

Дивно читати вірш — в добу, коли поезія обцвіла колючими залізними квітами.

А тут — світанковий простір і містерія схід сонця, що при ній любляться; і — родина, і — провістя від погожого небокраю, гроз, квіту: в наймилішій лагідності, можливій для людського слова.

Тичина приніс новизну модерности в споконвічну «поезію звуків»; природно прозвучали новотвори, вступаючи, як стеблинки на вишиванках, — в її склад. Серед цінностей, що вона дістала, є світло від почуття замилюваности і любови до життя всього Божого світу-твору: від почуття, з яким здійснюється правда лірики. Вища; над

ствердженнями «реальності» речей з теоретично вґрунтованою необхідністю чорноти; правда дійсна, що знає: матеріальний бруд існування безсилий осквернити душі.

Її погляд добрий — в «Соняшних клярнетах», як і народних піснях. Можна назвати: ідеалістична правда; але це не буде точно, бо з нею поезія не служить ідеалістичному світоглядові, як і не ідеалізує день; але відкриває вищу справжність. «Пісня до правди доходить», — каже прислів'я.

## ХЛІБОРОВСЬКА ДОЛЯ

• Доля настільки відмінна від «року» і «шікзалю», як і подібна.

Дім світла Божого високо над нею. Властиво, належить вона доземній тутешності, — в таємному просторі життя, коло джерел віщування, з могутністю прирікати.

Далека: в задумі, охоплена древніми і нерозгадними наведеннями. Неможливо передбачити її несподіванки, складені з горя і радості.

Можна звертатися з проханнями і докорами. Часто з пісень чути, що вона байдужа до журби.

Пересвітлення її постаті здійснюється в різних образах лірики. Часом — дівчина, ніби заміна її в нашому оточенні.

Гаптує дівчина й ридає —  
чи то ж шиття!  
Червоним, чорним вишиває  
мені життя.

(«Гаптує дівчина», 1914)

Провісний вірш! — привиджено жорстокість і темноту становища, до якого звели поета через терор, на руїнах таланту — бути сомнабулою для омани.

Подих безсердечної долі наповнює строфу, що наступного року складається під впливами війни, як і скорбного життя.

Сліпучі тони — і дика воля!  
Ой, хтось заплакав посеред поля.  
Зловісна доля, жорстока доля.  
Здаля сміялась струнка тополя.  
Сліпучі тони — й смутні волошки.

Речення прості, замкнуті в віршових рядках. Відчуття складне: за грізними позначками долі — світ, благословенний і прекрасний; від нього весь час рухи і проблиски глибшого значення.

Нехай не сохнуть злотисті гриви,  
хтось гладив ниви, так ніжно гладив...

\*

Плили хмарини, немов перлини...  
їх вид рожений — уста дитини!

Проминувши, стали «чужі, далекі», але посвітився на них відбиток від вищого простору, де добрість і мирність: над всім.



Ні в народному світовідчутті українському, ні в індивідуальному його вираженні в Тичини, здається, немає дограничної невідворотності і всесильності фатуму. Тут уособлюється відчуття незбагненої закономірності в розподілі зла, що мучить, виходячи з таємної сторони буття і руйнуючи всяку радість. Проти нього можна стати, з надією на перемену, хоч навіть сама доля його призначить.

В настроях природи, через явища її, означається ласкавість або зловісність: від долі.

Поетичні вислови точні — як передчуття того, що настало в Україні через три роки, з плачами посеред поля.

Долю заміняє «хтось» («ходить у гніві»); протистава до «Ти» — безгнівного, що співзвуччями космічного світла відкрив збірку. Треба виключити перемінність, коли витвір уяви дістає неоднакові значення в поезіях однієї книжки. Ліричні уявлення Тичини, як правило, зберігають постійні змісли, ніби в системі.

Причина протиставності, мабуть, інша. Народна душа, відчуваючи згоду з сферою найвищих могутностей — з незримим небом, і виразом його в видимому небі сонць, — віддавна перебуває в скорбному розладі з дійсністю свого історичного побуту, що, повний нещастя, складає приклад неволі.

Торік був захват майбутністю і візія найпотужнішої події, мов розвитку грози в крузі всього буття, коли огонь «розцвівсь»; візія виражена через несамопитий сполох почуття, але з досконалою розміреністю ритмів.

Дожидалася краща доля, за рокованою хвилиною — близькістю злигоднів. Примиреність і голуби, що «сіють спокій» у небесах. А, всупереч ліричному заклитанню, неволя, як зловісна тінь, окрила через рік. Тоді виспівалася строфа з грозовим ісходом для серця.

Моя пісне, вогниста, шалена  
(креше небо і котить свій гнів),  
ах, розбийся на світлі акорди,  
розридайсь — і затихни, як грім . . .

(«Там тополі», 1916)

Передчуття в ясновидницьких піднесеннях і трагічній зневірі навіщувало зміну: справді, почалась весна визволення, а за нею зразу ж хмара світ зап'яла — комунізм росіян. Недарма в уяві зловісно тінилося.

Неповний рік народної революції випав світлий, після царизму і перед більшовиками; дійсно, як квітень волі, хоч серед підступів і загроз від державно-політичних сусідів.

Потім зрадила доля; вірш 1918 року, «Одчиняйте двері», повний безмежного трагізму, міг би сам свідчити про весь раптовий поворот, коли події об'явилися страшною протилежністю до сподіваного.

Одчиняйте двері —  
наречена йде!

Одчиняйте двері —  
голуба блакить!  
Очі, серце і хорали  
стали  
ждуть...

Одчинились двері —  
горобина ніч!  
Одчинились двері —  
всі шляхи в крові!  
Незриданими сльозами  
тьмами  
доц...

Немає кращого віршу про моторошний обман: дожидали приходу найсвітлішого добра, як нареченої в церкві до вінця, а замість неї — смерть, на кривавих шляхах, і злива горя, що сьозами закрила небосвіт.

Так означено катастрофу, яку приніс на Україну, відібравши її волю, червоний «рок» росіян. Від того вражаючий трагізм проникає в «Соняшні клярнети». Передчуття було і в 1917 році, — вірш «На стрімчастих скелях»:

Із долин до неба  
простяглися руки:  
о, позичте, грози,  
зливної блакиті! —  
враз  
вниз  
впали краплі крові!  
Впали краплі крові...

\*

Хтось горів світанно,  
коліноприклонно:  
дай нам, земле, шуму,  
шуму-божевілля! —  
Ніч.  
Плач.  
Смерть шумить косою!  
Смерть шумить косою...

Надходить мініатюра, теж 1917 року: «По хліб йшла дитина»; — сказано стільки, як в поемах, про той час.

По хліб йшла дитина — трояндно!  
: тікайте! стріляють, ідуть.  
Розкинуло ручки — трояндно.  
Ні Бога, ні чорта — на бурю!  
: гей, стійте! знайдем і в церквах.  
Знялось гайвороння — на бурю.

Спільний настрій і картина дійсності єднає три поезії, в символічній розповіді: про сподівання добра і, замісто нього, раптовий жах. Дитя йшло по хліб, а подали смерть, і нахваляються скрізь убивати, навіть у церквах.

Алегорію бурі-грози проведено через три поезії, в значенні лиха, як заміну для назви соціального катаклізму. І привиддя: смерть — кров, супроти блакиті, «осяйної» і «голубої»; чорнота, супроти світла, що його дожидали на початку.

В «Золотому гомоні», поемі 1917 року, найбільшій речі в збірці, подібний мотив: серед радості — вісник горя.

Чорний птах — у нього очі — пазури! —

Можливо, вплив згадки з «Божественної комедії», від подробиці портрета: *Cesare armato con gli occhi grifagni* \*).

Чорний птах із гнилих закутків душі,  
із поля бою прилетів.

Кряче.

У золотому гомоні над Києвом,  
над всією Україною —

кряче.

О, бездушний пташе!

Чи це не ти розп'яття душі людської  
століття довбав?

. . . . .

Чи не ти виймав живим очі,  
із серця віру?

. . . . .

Чорнокрилля на голуби і сонце —  
чорнокрилля.

Але тоді, в 1917 році, мріялося, що

: виростем! — сказали тополі.

: бризнем піснями! — сказали квіти.

: розіллємось! — сказав Дніпро.

Тополі, квіти і Дніпро.

Надто сильні і світлі були дождання, щоб зневірися від ознак: «дзьобатого орла» імперії чи ворона з власних «закутків душі».

В «Думі про трьох вітрів», того ж року, панує надія на відродження, хоч Сніговій-Морозище

летить, гуде, свище,

снігом хати обкидає,

з людей насміхає:

«Це вас. — каже, — Сонечко веснянее вітає».

В «Соняшних клярнетах» враз вирізняється драматичний мотив, коли думки звернені до всенародної долі. Ще не були вони в полоні ідеологічної павутини, виснуваної з «альгебри революції», як сталося

\*) La D. Commedia, Inf. IV: «з очима пазурника цезар збройний».

через десятиліття. Звертались до незримого сонця і сприймали про- роче осяяння. Скорбну майбутність передзначали виразно. Хоч тоді, першого року, події революції ставали в обриси державного життя з радісними перспективами, і передчуття можна було подужати.

Між печалами війни і почином кривавої епопеї «воєнного кому- нізму» відкрився просвіт волі. Віщування про нього і співний вираз наповнили збірку Тичини. «Соняшні клярнети» — ніби дзеркало не- довгого, а безмежно радісного усміху української долі, що так рідко забувала приносити нещастя.

Досить короткого прориву — звільнення з чорноти і тісного життя, — щоб зненацька, мов чудом, душа народна відбудувала всі висо- чини заповідного прагнення.

Десятиліття до 1917 року становило добу одужування після нета- ланного землетрусу першої революції і містило жорстокий політич- ний сутінок, що скрізь володів.

В атмосфері того одужування визрівали мелодії «Соняшних кляр- нетів». Відгуками бриніли також протягом громадянської війни, аж поки надійшла остаточна поразка, і поет пішов цілувати пантофлю комуністичного «папи».

Там, де стежка поетової душі сходилася найближче з долею душі народної, — в крузі спільних надій, знайдено, мов під квітом папо- роти, ліричний скарб «Соняшних клярнетів».

## СІМ'Я І НЕВЕЧІРНИЙ СВІТ

В небагатьох віршах приходять мотиви родинного життя, але щи- рість і сердечність їх незвичайна.

Від плачу Ярославни в «Слові» і аж до «Скорбної матері» в «Со- няшних клярнетах», вони — неодмінні в нашій ліриці. З пісень і «Коб- заря» почуття родинне сіяє в апотеозі, обгортаючи все життя.

Вірш Тичини «Не дивися так привітно» з'єднує кохання і тривогу про звіт перед батьками: в чотиристрофній ліричній п'єсі, де свідок і учасник — дивна природа, її зорі, що «стигнуть, як пшениця»; рожі, що квітнуть на схід-сонця; грози грають; а тут «квітки-ласкавці».

Повний чудесних змін і сяйва весь круг буття, в середині якого прихід всіх жалощів і втіх суджено від справжнішої дійсности, кра- щої, ніж та, що бачать «реалістичні» очі.

Через родинні почування, безмежні сердечним змістом, — як цілий світ, — душа приєднується до безкінечности життя. В щоденному «білому» світі, з відносинами сім'ї в милості їх, якщо терпеливо і від- дано збережені, супроти «сірости» побуту, люди тихі, люди смиренні, в несказанній урочистості стають перед небесною силою, присутність якої відчують недалеко: мов сіяння ікони, що над покуттям з'яв- ляє її видимий символ.

І почування переносяться до громадськості: в вітчизні, як сім'ї значно більшого обширу! також до вселюдства.

Найчудесніше виспівалося світло родинного почуття — в поемі «Скорбна Мати». Малюнок степний; Мати переходить поле, болючи серцем за Сина, якого замучено. Бачить труп в житі і плаче. Стрічає учнів Сина — радить їм заходити в кожну хату, там видно розп'яту тінь Його. В полі скрізь могили, і коли звістку вчуває Мати: про воскресіння Сина, то ще не певна її. Але знає: не вмре країна, де вдруге Він народився.

Вибираючи окремі ланки сюжетні, ми змінюємо твір, що в ліричних світлотінях і змістових плянах з'єднує їх, супроводжуючи мотивами з природи і роздумів, сповненими символічного значення.

Поезія, в її найсправжнішому образі на землі, народжена тут з єдиного надхнення, що дається «звище», як іскра неба. Воно відділяє її від чудово складеної, — в модерністичних формах віршів, — прози: такої частої в літературі ХХ століття.

Благословенність відзначає поему: як вона зложена і освітлена, — в найглибшому почутті, що становить перший зміст її.

«Скорбна Мати» виділяється з-посеред усіх творів Тичини. В поезії нового часу піднята, ніби засвічений тетракирій. Посвята: «Пам'яті моєї матері», ще ніколи не була так вірно виправдана.

Віршовий лад поеми щасливо вибраний. Ощадні вирази, властиві для мови, природно вкладаються в короткі рядки, мов рамки мальовничого і зворушливого уявлення. Рими пісенно прості: нами — сльозами, дніло — обідніло, шептали — знали.

Твір написано з світлою життєвістю в вираженні великого болю, і всі порядки ніби самі визначилися як правдиві.

Чотири частини, всі чотиристрофні, пляномірно зв'язані, мов образи в бароккових іконостасах. Початок однаковий для кожної частини — «Проходила по полю». І мережа повторів сполучає різні строфи. «Ой, радуйся, Маріє!» — в I частині (2 строфа, 4 рядок, в римі з «чорніє»); в II частині (1 строфа, 4 рядок; змінено: «возрадуйся, Маріє!» — 2 строфа, 1 рядок). «Христос Воскрес, Маріє!» — в III частині (1 строфа, 4 рядок; 3 строфа, 1 рядок). «Христос Воскрес», без звернення, що забринить потім, — а тут в III частині (2 строфа, 1 рядок; 4 строфа, 4 рядок — в кінці). «Ой, радуйся!» — без імени, — в I частині (2 строфа, 4 рядок); в IV частині (4 строфа, 2 рядок). «Поглянула — скрізь тихо», — в I частині (2 строфа, 1 рядок); в IV частині (2 строфа 1 рядок). «Спросоння колосочки», — в I частині (2 строфа, 3 рядок; 3 строфа, 1 рядок).

Повтор слів, речень, строфічних будов, звукових сполук становить спосіб — покріплювати враження до міри повної переконливості і малювати барвами почуттів, знаходячи в кожному глибші і світліші верстви. Приневолюючи їх відгукуватися на своєрідні «камертони» новознайдених висловів.

Створюється прозора міць, магічна замкнутість, відбиток всесвітності — в живому кристалі віршу.

Гармонійно розміщуються мотиви, наприклад, взяті від життя поля, — і вгадано поділ віршової течії: між ними і повторними означеннями душевного стану. В присутності незримого сонця всі події дістають урочистий порядок відбування, ніби в системах музики і храмових будовах або в духовній формності обрядів і старовинних звичаїв.

От, доторк до струнок, що звучать для лірики поля, на початку повторно і часто; обніжки, межі, чорніє труп в житах, колоски шелестять. Потім — відхід від мотиву; тільки в II частині, також на початку, поворот: поле «зелене зеленіє». І знов відхід, щоб вернутися в III частині і звести снагу настрою в рокіт з дужими звуковими барвами.

Ми — квіти звіробою,  
із крові тут юрбою  
зросли на полі бою.

І знов підноситься смутний тон: «в могилах поле мріє». Далі, в частині останній, дві строфи, покладені симетрично, дістали заключні звучання, в тому самому кольорі — образі. Перший раз, як дике буяння жита; другий раз, як шепіт його колосочків, де Мати «упала на обніжок, хрестом розп'явши руки»; і в тому шепоті мотив відходить. Закінчується поема в вислові несвітського німого терпіння і самотності серця, що страждає. Початок цього мотиву — в зачині поезії поля.

Біль серце опромінив  
блискучими ножами!

(I частина, 1 строфа)

Зразу ж при тихих відклинах колосків милого і страшного поля — чиясь смерть.

Друга частина замикає в собі зустріч і розмову з учнями Сина. Відповідаючи, як простіше до Нього проти,

Звела Марія руки  
безкровні, як лілеї . . .

Звістка про воскресіння обходить круг в III частині, але — не примирюється з нею поле, де скрізь кров. Тільки один голос, безмежної ласкавости, благає про милосердя.

. . . квітка лебедіє:  
о зглянься хоч Ти, Маріє!

В заключній частині: думка Матері про невмирущість країни і одночасно — смертне страждання за Розп'ятого.

Над видіннями поеми, окресленими, ніби в різних плянах бачення, невидимо присутній Спаситель. Його страстостерпні муки і світло Його серця становлять височину і осередок всього: над колосками

ланів і могилами, над сльозами людськими і миром, і зорями, а одночасно — з ними всюди: як світ невичірній.

День страждання Матері, перед звільненням Сина з труни, висвітлено при небі з видимою без світл дна і ночі; посеред поля, забутого янголами; поля з обніжками, колосками, трупом, — коли «мовчать далекі села».

## НАРІЖНІ КАМЕНІ

В «Соняшних клярнетах» означилася незгода серця — бачити світ, як сприймають очі тілесні. Постала дивна лірика з відступами від звичности; з ясновидністю серця, що відкриває круг життя, де космос і народ споріднені, як ніколи в «досвіді».

Страждання Богоматері і смуток країни з'єднані в поемі. І через найскладніші рефлeksi пісенности знаходять відбиток спомини з сім'ї — в повності любови і печалі.

Вислови значніші, ніж особисті: вимовилися почуття людности, що становлять заповідну сторону серця, хоч сьогодні, в соціальних негодах і засліпленості від «демона гніву», ніби прихмарені.

Недоля Тичини, якого з провісника волі «перебудовано» в партійного менестреля, значно струдне сприйняття скарбу його ранньої творчости.

Минеться полум'я теперішніх конфліктів, віддавши духовний терен — горінню, що належить до наступного століття: тоді знов відкривається найкращий зміст «Соняшних клярнетів».

Перша цінність полягає в людяному духові з просвітленістю, якої після Шевченка немає. Зібралися почуття найсердечніші, що виквітнули в доброму життєвому устрої, ніби при погляді-сіянні від Блаженного Дитяти, в яслах народженого.

Тримається, з щирістю відносин між батьками і дітьми, братами і сестрами, в громаді, по всьому полю суспільного життя, серед народу на селі, супроти тамішнього ж таки, «свого» шумування злободенного, — той устрій. Добрі відносини протистоять північній пошесті, і вона руйнує їх системою масового сикофанства.

Испит неомірно тяжкий; — шовінізм росіян і його «отечественна хаміяда», червоно замасковані, завівши отарні колгоспи на подобу своєї збірні, намірилися розбити душу народу на Україні. Але ество її зберігається; незримий ґрунт тримає етичні підстави як наріжні камені життя, що лежать при джерелах: звідти сила припливає в духовну кров нації.

Кожна рослина має особливість і призначення: дати свій квіт і плід, поряд з іншими, так і народ — повинен на історичній дорозі внести пай до спільної вартости. Зокрема, при великому нещасті відстояти

зав'язь майбутності і виплекати до розквіту і плоду, в найсердечнішому крузі відносин, в білих хатах, — для творення прийдешнього царства: в правді Христовій.

З передчуттями прийдешнього воскресіння, що станеться в страшно збіднілому серці людському, складено поему «Скорбна мати».

## ОНОВЛЕННЯ БАРОККО В КЛЯРНЕТИЗМІ

### I

До найзначніших поезій Тичини і взірців модерної ліроепіки належить «Дума про трьох Вітрів» (1917). В ній брати-Вітри мають риси з алегорії і означення, близькі до світоглядovo-психологічних напрямків; уособлюють, крім могутностей природи, рухи з політичної війни. В народно-поетичному способі «одягати», персоніфіковано сили:

— «Лукавий Сніговій»: злість імперщини; говорить «по-чужому».

— «Безжурний Буровій»; сліпа стихія розбрату, анархії, егоїзму, яка все руйнує, — втілення давнього прокляття української долі.

— «Легіт-Теплокрил»: народно-українська вдача, що приносить волю і відродження.

Ще не зайшли з-сіра і холодно означення «клясові» («за багатих» — «за бідних»), як сталося в пізнішій поемці «Три сини» (1923), звідки вивіялися також і декотрі красні прикмети старовинного віршування, вибраного за взір, а назамін модерна майстерність переважила розповідь в ямбі. Написана через шість років і введена в збірку «Вітер з України», поемка оповідає про братів з різноворожих таборів:

Що 'дин за бідних,  
другий за багатих,  
а третьому силу свою нігде діть, —  
просто бандит.

Примірено верлібр; думні інтонації стиснулися і стали різкі, і в зворотах до барви протонародної зайшла згостреність, ніби в експресіонізмі.

Блиснула шабля в першого.  
Креснула в другого,  
ще й в третього клинок...  
«Ой, сину, синку мій, синок!»  
Лежить бандит готовий.  
А два брати знов далі б'ються —  
ніяк їх не рознять.

При всіх добротностях стилю, твір визнаменує початок погасання поетичного космосу, будованого в ранній період. Причина



криється в присиленій «радянзації» лірики Тичини, як і значної частини літератури 20-их років. Злодіючим духом процесу став діямаст в його червономосковській личині. Хоч автори в УРСР, супроти світоглядowego душення нашої культури, спромоглися на добрі здобутки, давши низку романів, взірцеві оповідання і збірки ліричних поезій, оригінальні п'єси, однак за всім цим збиралася катастрофа. Крім нападу терористичного апарату з Росії, діяла звідти ідеологічна облуда: заморожувала квіти в «олеандрових гаях» творчости.

Найкращі здобутки, якими збагатилася українська культура в новітньому ренесансі, творено всупереч подвійній силі червоноросійської смерті.

Який був тиск, ніби в «революційності», а насправді в чорній, як монгольська ніч, реакції партбюрократичного московства, — видно з того, що спроба Зерова і неоклясиків прикласти на Україні форми античної поезії і взірці західних майстрів, наприклад, Ередія, була виклята партійними доїжджачими як ворожа режимній «методології». Також наближення прози до мистецького шукання, що ним жили автори на Заході, затавровано як розкол проти москвомарксизму і його жрецтва. Воно ж огнем сопіло на культурний зв'язок України з вільними народами і казалося від гасел Миколи Хвильового: «До фавстівської Європи!» і «Геть від Москви!» Воно в дикунській заздрості спричинило події, що в історії України заповнюють Варфоломеївський період: масові — десятками тисяч! — убивства діячів української культури.

Рештки, в політичному і світоглядовому терорі, змовкли, — тоді вкріплено їм перед очі мертвого «Кліма Самгіна» \*), замість магнетичних творів Заходу, до яких захоплено приглядалися наші новатори.

Тичина, вкинутий в стан духовної анабіози, повинен був 1935 року їхати в Париж на т. зв. «конгрес оборони культури» — сумний фарс, потрібний, щоб відвести погляди світу від демонічної масакри мистецького життя на Україні.

Несподівано, після політ-частушкового поденщини, дихнувши повітрям Парижу, пожавішав Тичина і, оборонений відстанню від довгої тіні Москви, написав «Конгрес», в якому проголосив, що вимагалось: прокляття капіталові, віват Марксові; але ритмікою і побудовою віршу відгукнувся на стилі Заходу. Осуджуючи Аполлінера, бо велять, Тичина сам — в дзеркалі поетичного строю, — відбиває славу французького генія.

---

\*) Роман М. Горького.

## II

Початок «Думи про трьох Вітрів» має, замісто рими, внутрішній зв'язок через відзвуки, при малюнку радісної пори.

На ранній весні-провесні,  
Гей, на світанню гук.

Перетинаючи течію поеми, як точний рефрен, початок повторюється п'ятикратно. Такого рівнолінійного вжитку не було в кобзарських думках. Поглибшав поділ між частинами, ніби сценами драми, що скріпилися в замкнутих колах.

Частини:

— Сонце, скликавши братів-Вітрів, наказує сповіщати про світло весни;

— перший вітер кривдить, обсипає снігом, мова чужа;

— другий: перекидає хати і гірко насміхає, — люди клянуть;

— третій: пробуджує, віщуючи радість; люди виходять, землю цілують і прославляють Бога.

Оповідання про «співпобут» селян і природи піднесено, як ліричний міт на світанку весни-алегорії.

Рефрен змушує відгукуватися почуттєві кола, подібно до вжитку в «Слові о полку»: там з відозмінами мова про світанковий плач повторюється чотири рази. Тичина потім чудово переспівав епізод, з композиторськими повторами, в поемі «Плач Ярославни».

«Дума про трьох Вітрів» ніби відгортає завіси від видива, ведучи думку в картинному розвитку.

Заспівано твір і погорнуто ритми першої частини — в старовинному ладу.

Ой за горами, за високими,  
Там за морями та за глибокими,  
Ще й за шляхами несходимими —

Розвиток трьох частин однозірний:

— той самий починок з пойменуванням брата-Вітра;

— означення вдачі кожного, в однотипному звороті;

— ніби «опірний» рядок: «та так собі подумав, так помислив»;

— увага про надум кожного брата (від 2 до 5 рядків);

скрізь, ніби завершення частин: як відгукуються люди і що роблять;

після цього — рефрен.

Приходять варіації в рамках схожого порядку, також — освіження форм, заміна слів, вставки, скорочення. Жива розповідь постійно міниться в рухові.

А уже ж я та не по-зимньому грію:  
Зоря з зорею перемигнутися не вспе,  
Як я поломенію.

Оновлено, що становить бароккову оздобу на будівлі думи; щедрі рівноряддя в однопочатках, прості епіфори, взорованість рядка на полісиндетоні («на гори, на доли, на людяні шляхи, на перелоги»), непоспішний зворот в епанастрофічному строї:

Рано-пораненьку Ясне Сонечко сходило,  
Ясне Сонечко сходило, братів своїх, Вітрів,  
до себе іскликало...

Скрізь — дороги окраси, роджені з невтомної уяви і надхнення до мелодії. Творча воля до винаходу виявляється через ширші, ніж порядки канонічного віршу, і «сусідніші» з кобзарською музичністю — внутрішні злагодження.

### III

Чути відгуки від «Утечі трьох братів з Озова», найскорботнішої з давнини (кінець XV — початок XVI).

1. Як із землі турецької
2. та з віри бісурменської
3. із города із Озова
4. не пили-тумани вставали:
5. тікав повчок
6. малий невеличок;
7. тікало три братіки рідненькі,
8. три товариші сердешні.
9. Два кінних, третій піший-піхотинець
10. за кінними біжить-підбігає,
11. кров сліди заливає.
12. За стремена хватає,
13. словами промовляє...

Поступаючися в філігранності віршу, народний геній переважає життєвістю картин. Виявляє, як і талант особистий, нехить до схемности. Доповнено оповідний однопочаток тими «як», «та», щоб вести природно ритми піснемовлення. Витворюються фігури мови, хоч застигли в постійності, а повні теплих тонів.

Часті подвоєння: «пили-тумани», «піший-піхотинець», «біжить-підбігає», «мало-немного», посилюють виобразність.

В ранній період Тичина теж прибирав їх, часом — як компавнди в символістичній манірі: «коліноприклонно» тощо, а здебільшого — як сполуки в народному стилі: «дивуюся-милуюся», «горить-тремтить», «квітами-перлами», «цвіт-первоцвіт», «ходять-світять», «ясно-соколово», «рокотання-ридання».

Старокозацька «Утеча» посилює розповідь скрипами і внутрішніми підпорами, будованими в музичній стихії мови. Поруч метричної розлогости стають усічені рядки з «перетяженою» римою; спади —

коло снопа поліметрів, зв'язаних через римоїди, парарими, римозміни, суголоси.

Перший рядок рівновимірний з двома наступними: на 8 складах; дві стопи ямбічні (що в пеон IV перезвучуються) і пеон II.

Метри різні: весь час — захоплення нових і поворот до попередніх.

Відмінно від кобзарського співання, твір Тичини зложений «з пером в руці», і хоч повсюди — тяжіння ритмічної хвилі до чотири-складника, улюбленого в думках і багатьох піснях, проте перемагає порив до ямбічного кроку: при свободі розмірів, перебраній від архаїчного речитативу. Біля двох третин всіх рядків почато в кроці ямбічному, коли давня дума заспівувала так, приблизно, одну третину.

Оповідний стиль Тичини значно легший і граціозніший, з частішими прискореннями і жвавішими перемінами; мова підкоряється естетиці часів Дебюссі.

#### IV

Ритміка в думках зберігала ідеальний каталог і «дзеркальність»: поділ складу розповіді на дві симетричні частини і єдність їх. Ця єдність творилася тісною суцільністю змісту і формальною зрощеністю; також — покладеністю виголосних одиниць на дві різновеликі групи з їх частковою симетричністю, зокрема в подвоєннях, і притяженістю до основного ладу — всіх рядків, що, сусідуючи, становлять ніби надмір, як оздоби і пожвавлення.

Приклад (числа означають порядкові місця рядків; одинарні простопадні риси — поділ на подібні підряддя, а подвійні риси — основний поділ):

- |                   |  |              |  |                 |  |                            |
|-------------------|--|--------------|--|-----------------|--|----------------------------|
| 1. Як із землі    |  | турецької    |  | 2. та з віри    |  | бісурменської              |
|                   |  | 3. із города |  | із Озова        |  |                            |
| 4. не пили-тумани |  | вставали     |  | 5. тікав        |  | повчок                     |
|                   |  | 6. малий     |  | невеличок       |  |                            |
| 7. тікало         |  | три братіки  |  | рідненькі       |  | ...    три товариші        |
|                   |  |              |  |                 |  | сердешні                   |
|                   |  | 9. два       |  | кінних          |  | третій    піший-піхотинець |
| 10. ...           |  | за кінними   |  | біжить-підбігає |  | 11. кров    сліди заливає  |
| 11. за стремена   |  | хватає       |  | словами         |  | промовляє                  |

Якщо «канонічний» вірш будується взорами, ніби в кристали і в друзи їх, то дума, мов мушля, в якій перебувала, будуючи, жива істота: співний дух, — має двоформність. Рівновага її прекрасна, з інверсіями подібностей, пропусками, наростками, різномірністю відповідників тощо.

Супроти регулярного віршу, суголосося і римування потрібні подвійно, бо «зшивають» дві великі частини твору і повинні бути щедро насичені звчаннями.

Для нашого книжного сприйняття дума — мов модель дерева, що вкладається в площу сторінки: з кількакратною послідовністю при гілках кругової форми.

Внутрішня «дзеркальність» розподіляє також і «Думу про трьох Вітрів» Тичини.

Приклад:

6. Рано-пораненьку | Ясне Сонечко сходило | ... | Ясне  
Сонечко сходило  
7. братів | своїх | вітрів | ...  
до себе | іскликало | 8. до них | словами промовляло  
9. брати мої | 10. Вітри мої  
11. брати мої | любі, милі | ... | вольні, прудкокрилі  
13. А станьте ви на рівні ноги | 14. на гори, доли, на людяні  
шляхи, на перелоги  
15. летить | співайте

Теж: часткові відступи від схеми, додержаної з рівновагою в викладі, який ніби поступає вкруг вісі симетрії. На обводі, по примхливій доріжці, проходить кожна внутрішня форма, вміщена в корпусі твору, мов на велетенському веретені мовно-музичного порядку.

Є своєрідний мистецький «ключ» для повноголосся мови; він — в самому співно-музичному переході розповіді: від дужої виразності широких висловів до відграненої легкості висловів коротких.

Вітер Буровій:

«Хай собі Сонечко як завгодно сходить —  
чи по-зимньому,  
чи по-весняному,  
аби мені можна було пити-гуляти  
свою душеньку потішати».

Вітер Теплокрил:

У драну шибку ще й пучками поторохкає-пограє:  
«А вставайте, — каже, — люди, Сонце вам усміхається,  
вашого плуга земля дождиться».

Звороти красні; але не відчути вже суворого подиху стародавньої думи; не прокотиться відгуками дзвінний перебір і рокіт, в супроводі яких підносилася врочиста, наче в древніх псальмах, мова перабенді:

Ой, із города із Трапезонта виступала галера,  
трьома цвітами процвітана,  
мальована.

Ой, первим цвітом процвітана —  
злотосиніми киндяками побивана;  
а другим цвітом процвітана —  
гарматами риштована;  
третім цвітом процвітана —  
турецькою білою габою покровена.

Про безчасся оповідалося — з могутньою вимовністю і красою, твореною не від споглядання очима тілесними; і над всією «естетикою».

Старі думи складено ніби при церковних дверях, коли в середині світилось, а сліпий кобзар міг тільки долонею камінь торкати. Не було для нього ні промінчика від свічного огню, ні пурпуру та блакиття, що ними ясніли ікони, ні соняшної височини неба.

Але душа сліпця знала висоту надхнення, де все відкривалося духовному зорові. Тому величні думи і гарні складено. Вони не призначені на ефект суто артистичний, бо вибрані для найвищого: нести правди життєві і огонь віри до сердець, які прагнули і сприймали.

Краса думи — духовна, дуже «внутрішня», дуже глибинна; назверх сувора, проте вся твориться як вираз милосердного почування. Народжена з подвигу сліпця-проповідника, серед крайнього всенародного горя.

Не знала «ідеологій»; натомість відкривала поетичний світ, в якому розгорталася повість, без політичного «напрямку» і неосудно, якщо мати на увазі особистий чи груповий погляд: той погляд відступав геть перед думкою всього «миру хрещеного». Ще лад людського життя не ставав іграшкою на хвилях партійної погоди і зберігав величність, як складений при боротьбі неба і пекла. Кожна сторона його мала вічний сенс і судне значення, і з ними входила в сферу думного співу, в якому головне освітлення кинуте на долю душі, що хоче, оружно чи силою духовною, перемогти вселенське зло. Коли гине з світу, то моральна перемога підноситься над смертю, як світляний вінець, і ширить славу.

Могутність серця, що жило вірою, і патос правди — самі, з свого горіння родили рішучість боротьби проти знамен сатани; і якраз ті драматичні оповідання-думи, що кликали відгукнутися по-лицарськи на подію, де страждали добро і правда, були найкращі. Вони до дна збурювали почуття, яке не могло примиритися з кривдою, ні заспокоїтися, аж до перемоги над нею.

Але згодом, через століття, перестав видітися, як споконвічна даність безмежний — в своїх духовних просторах — поетичний всесвіт, відкритий ясновидінню. Бо, натомість, приходив образ космосу — від модерного знання, від думки, «костяної комори», згаданої іронічно в «Кобзарі», він потребував, як підказувало відчуття, гарного собі вбрання, скроеного з видив. Новітня естетизація раціоналістичної панорами світу стала на черзі.

Наша лірика малювала красні фрески, щоб заповнити в схемі багатого лунок. Після Шевченка і аж до передвоєнної пори в українській поезії рятовано цінність краси природи, але, на жаль, утратилося провісне світло і значення його ставника: людського серця.

З найкращим наміром цю втрату надолужували ствердженнями суспільно-гуманітарних правд і національних: відбуто в цьому вели-

чезний поступ, вартість якого трудно обрахувати, бачачи твори І. Франка, Л. Українки, О. Олесея та ряду інших.

Ця зміна, — з найбільшою втратою, якої може зазнати творчість, і з визначними здобутками, що мають суспільну вагу, — різко означається на стані нашої поезії в кінці першої світової війни і в початку національної революції.

Заслуга Тичини: ідучи слідами християнської поезії Шевченка, він з народного життя приніс настрої віри в новітню лірику.

Відновлювався, в провісних мерафорах, білий світ, образ якого даровано від віри для творчости.

«Соняшні клярнети» відтворювали переважно одну сторону уявлення: з ясністю барв, радісною гармонійністю, повнотою музично-світляної мови. Забрало снаги виконати віднову — в вищій, одухотворенішій красі, над рамками стильової «клярнетности» і протиставитися спокусі: найбільшій філософській ілюзії, виснуваній за століття, як заміні напроти священної чудесности Божого світу, — заміні, проголошеній, ніби «пояснення».

Забували найпоетичніший браз, знаний попереду в віршах Шевченка і Сковороди: з видивністю лірики — над «оком голубиці» і «потопними водами», аж до вічного сіяння «Трипостасної Істини», до сфери серафічної, звідки для серця приходять пророцтво.

Назамін виникла в новий час синестетична панорама: по-своєму чудова, але знедуховлена і тісно обмежена, порівнюючи з спіригуальністю попереднього періоду, як соняшник проти сонця. Збірка Тичини відбила перехід, в другій половині його; протиставлена за-непадові — прекрасними обрисами «клярнетного» уявлення, в яких відкрився також малюнок «Думи про трьох Вітрів».

Охоплено народну долю і рухи доби, що переходили, злі чи добрі, через Україну і струщували життя до кореня. Сама алегорія в «Думі» виткана суцільно: як зображення перемін природи, від весіннього повороту сонця і, по шаленстві ворожих вітрів, до перемоги квітневого леготу і виходу людей з плугами на теплу землю.

Епічне дзеркало обернене до новочасної теми: визволення країни з-під імперщини і анархії; від того залежить доля, як колись від перемоги над бісурменами.

Тичина освіжив жанр думи. Пересвітлив його звучання в музичному келехові модерности, дохлюпнувши імпресіоністичного вина, при магічних люстерках символіки. Надав думі плавкої прозорости в тоніці.

Але зберіг свободу і рівновагу, що знайшла поезія, виголошуючися в прадревньому, світанковому ладу свого дихання.

## V

Думи козацької доби мають спадкові сполуки з княжо-дружинною епікою, хоч відділені століттями катастроф, коли тратилися взірці.

Рештки, принесені до нашого часу, свідчать, що дорогоцінна матерія творчости і в грізний період виживала; і що епос козацький «являється продовженням лицарсько-дружинної поезії», — як означив Ф. Коллеса \*).

«Слово о полку» між готичні грані мови замкнуло відсвіти вражаючого полум'я сердечного і ритмічні круговання епіки, що до неї прислухались, як до взірця «первопризивні» кобзарі.

До вікової далечини відходить корінням форма Тичинино твору. Зродилася на взірць козацького епосу, але має прикмети, що ставлять ближче до «Слова». Передусім — алегоричність, мало вживана в козацьких думках.

Тут широко розвинута і складниками розміщена в вивіреному порядку: обрамувати уявлення, подібніші на мітологічні образи «Слова», з дохристиянської древности, ніж на описи природи в думках. Три вітри діють, ніби нащадки стрибожих внуків, а Сонце, що їх посилає вісниками, здалека нагадує Даждьбога.

«Дума» Тичини також і в освітленні метафор, значною мірою символічних, ближча до старшого пам'ятника, ніж до епосу XVI-XVII століття.

Автор «Слова» і Тичина, мавши багатші, як невидючий кобзар, відчуття природи, — при меншій силі і глибині духовної провидности, — виразили замишування зримою красою: в повіях і свіченнях дня.

\*

Думи впадковували образність, зложену тоді, коли сонце в поетичному небі йшло через zenit. Вирази були могутні, з символікою і яскравістю, мов світло над золотими верхами княжих городів; сполучали враження страшного і чудесного.

А змінилося в думках небо поезії: руїна тьмарила димом, кидаючи тінь по всьому видимому життю. Уява звернена до джерел, що незміренно вищі — над поетичною світообразністю півпоганською і всією земною минучістю: до сіяння, що єдине рятує мир хрещений від бісурменського пекельства. Зіходять місяць і сонце надсвітнього неба: образи — Богоматері і Спасителя, вславлені в псалні і думі.

Співний речитатив, хоч зберігає нитки зв'язків з дружинною епікою, приходить до брами вічного світу: духовного.

Свої співи сліпці-кобзарі і лірники, поки вільно було переходити по Україні \*\*), звали псалмами.

М. В. Лисенко відзначив близькість мелодії думи до церковних співів.

---

\*) «Українські народні думи», Львів, 1920.

\*\*\*) З наказу комуністичного уряду, кобзарів і лірників вивезено в Росію і скоро їх тіла поплили під кригою річки Єнісей.



Якщо в старій думі відразу впадав в око «більш мірно-прозаїчний виклад» \*), то від думи Тичини такого враження вже не буде: посилилось пісенне звучання, що обвіяло речитативні рядки і значно змінило тон на мірно-ліричний; хоч вільний розпорядок в ритмічному господарстві зберігся, досить близько до давнього.

В епосі козацькому багато подробиць (потверджених, наприклад, джерелами французькими та італійськими); — кобзарі пильнували ґрунту подій.

Тичина уникає літописної подробиці, здаючись на фантастичний реалізм, прикметний для народних казок. Окреслено громадські рухи: в діях братів-Вітрів. Ця т. м. духовна історичність споріднює твір Тичини з давніми думами, при всіх відмінах алегоричного оповідання. З багатства подій, що наповнюють добу революції, він зібрав в один драматичний етюд — те, що становить джерельну силу і сутність; а з подробиць вирізнув тільки придатні до символіки і до розкриття в пляні надчасового. Окреслив «клубок нервів» історичних, якими вібрувало життя. І до його думи підходять слова М. Максимовича про стару пісенну творчість, що склала «найвірніший і дорозумливий літопис».

## VI

Сковорода приходить як реформатор \*\*): його поезія, стримувана зовнішньою рівновагою в «регулярних» обрисах школи, наповнилася враженнями з безпосереднього сприйняття. Вся — в самозвітній чесності, при виспіві серця, безмежно врадуваного на Божий світ.

Белика душа, відважним критицизмом відгорнувши геть формалістичні мертвоти і пошесні сумніви, пройшла в недоганній висповідності, духовним сонцем облита. Від праведности почуття — особлива краса в поезії Сковороди. Зустрічаються «передклярнетні» вислови, наприклад:

Музикою воздух растворенный  
шумит вокруг

Декотрі кумедності стилю з'являються з новизною особистого барокко.

Почасти, тут — ніби новослов'янський відбиток багатоскладного і духоодкровенно-пророчого віршування з гібри, почуднений Академією і довчасною самотністю.

Вплинула і вимога ритміки: для зложення і переходів; зрештою — вимога віршового «дзвону» і «крімзмістового» чи «надзмістового»,

---

\*) В. Антонович і М. Драгоманов, «Исторические песни малорусского народа», К., 1874.

\*\*\*) Проф. Д. Чижевський, «Філософія Г. С. Сковороди».

але сутнього, з блаженною настроєністю супроти найзміїнішої тоски, — музицизму в емоційній «крові» мови, який становить переконливу силу.

Сковорода здійснив велику перемогу в поезії, в її внутрішній сфері — вернув до первотворчих джерел: віроісповідного життя в чистоті і просвітленості; до справжньості власного серця, супроти ряду могутніх умовностей; до чару днювання в природі; до духовної боротьби — через дограничну щирість і правду в подоланні звирів злости в собі самому; до молитовного споглядання невичірного Сонця світів — духовними зорами; в дійсному мирі, смиренності, добрі.

Без джерел, відкритих в «Саду божественних пісень», не було б найкращої світляної течії в «Соняшних клярнетах».

Трактати старчика, з їх потужними ритмами і образами духовної прози, повної надхнення і провісного огню, ведуть другий напрям, що в нас тимчасово відхилився з видимої поверхні письменства, але розпастися не може, бо скріпився за віки, пройшовши через горнила.

\*

«Кобзар», зливши в собі пісню і думу в новому роді ліроепіки, при лініях романтичної поеми, приймає припливи, що вхлюпуються від первісного дихання поезії, ще не гнuzданого золотою уздечкою жодної з просодій. Воно пройшло іспит музичного життя — в думках, звідки вкріпився до гриви крилатого коня простий, але дужий дзвоник рими. Так і введено в двір «клярнетизму».

«Дума про трьох Вітрів», приналежачи до модерності, зосталась вірна духові поетичного слова селян. Зберегла «зернові форми» чистого звучання — від народномовности. З ними сполучила риси модерної яви.

Тее Вітри зачували . . .  
на різні сторони свої дужі крила розправляли.

Конфлікти зображено в характері споконвічної протистави мороку і світла, милосердя і лютости, щирости і підступу, великодушности і ницости. Сам «трибратній» сюжет близький до казок; там три брати діють на доручення батька, а в Тичининій «Думі» — брата Сонця, що, власне, як батько, над ними сіяє; два зраджують, третій вірно виконує волю.

«Дума»-казка згармонізована в спробі приновити давню епіку і віддзеркалити в ній драму національного визволення, в якій сили народу розкидано по різних таборах.

Багато авторів бралось, з добрим успіхом, до тисячолітньої теми — української усобиці. Тичина вкоруновує перемогою силу народно-селянську, приводячи розповідь до апотеози в дусі правди і братерськості, в мирній праці, після хуртовин.

Немає в «Думі» прямих означень, але загальновідомо: за її високою алегорією стояла Українська Народна Республіка, що стала жертвою червоноросійської агресії.

В рамках УНР Тичина мислив відродження, — в освітленні від євангельської заповіді. На світанку визволення, повному радісних мелодій та багатонадійних ознак, «Дума» відбила найбільшу драму в житті села.

## «ЗОЛОТИЙ ГОМІН»

### I

Написана 1917 року, в час громадського пробудження, поема «Золотий гомін» містить його ліричний маніфест і виспів.

Над Київом — золотий гомін.  
І голуби і сонце!  
Внизу —  
Дніпро торкає струни.

Рефрен кількома кругами обходить, як і в «Думі».

Предки.  
Предки встали з могил;  
Пішли по місту.  
Предки жертву сонцю приносять —  
І того золотий гомін.

Ах, той гомін!..  
За ним не чути, що друг твій каже,  
Від нього грози, пролітаючи над містом,  
плачуть, —  
Бо їх не помічають.

Гомін золотий.

Ткання з суголосности, через рефренні відгуки, що уподібнюються на східній редіф, обкидає строфи. Творить музичний вицвіт почуття.

Уночі,  
Як Чумацький шлях сріблисту куряву простеле,  
Розчини вікно, послухай:  
Слухай:  
Десь в небі плинуть ріки,  
Потужні ріки дзвону Лаври і Софії!..  
Човни золотії  
Із сивої-сивої Давнини причалюють,  
Човни золотії.

В терцетах (німецько-верлібрового взірця) зібрано несхемні співзвуччя, мов перевиті стеблинки, з «двовжитками» і зрощеннями в образномелодійній тканині.

Мотив «гомону» від тісних і частих повторів виріс до широких, через весь твір; повтори менші, основні для поеми, то збираються в дрібні групки, то діляться, служачи мелодії, що всюди, мов зелен, прокільчитья в ритміко-синтаксичних порядках.

Виявлено глибоку, досі відчутну тільки в «просвітах», цінність сучасної мови з ресурсами музичности для лірики — в вільному малюнку.

... Над сивоусими небесними ланами Бог проходить,  
Бог засіває.  
Падають  
Зерна  
Кришталевої музики.  
З глибин Вічності падають зерна  
В душу.  
І там, у храмі душі,  
Над яким у недосяжній високості в'ються голуби-молитви,  
Там,  
У повнозвучнім храмі акордами розцвітають,  
Надхненними, як очі предків!  
.....  
Зоряного ранку припади вухом до землі —  
... ідуть!  
То десь із сіл і хуторців ідуть до Києва —  
шляхами, стежками, обніжками.

Радість відродження, після віків неволі, екстатично вимовилася в неосяжності видава: з нивами вічности, храмом душі людської, до-рогами від всіх осель — до Києва; з метафорами вселенської музичности і літургійною врочистістю, крім тонічного живописання в самій мові, через окремі сполуки і цілу звукову фреску.

## II

Мотиви розміщені послідовно, як в церковній архітектурі. На початку — основна тема: Київ і Дніпро в празниковий час; потім мотиви від неї:

I. предки приносять жертву, в «золотому гомоні» від огню жертovníків і сонця не чути, що друг поруч каже;

II. Андрій Первозванний з хрестом, «опромінений, ласкою в серце зранений», виходить із човна, благословляє гори і річку;

III. величність і краса «золотого гомону» — в надсвітньому образі.

Далі — поворот до теми Києва з «ясними короговками»; над її основою здійсмаються вежі-мотиви, розмежовані повторами і ними, при

«в'язках» і «проділках», тричасно сполучені: два прибуття, — предків і апостола, — як супровід по сторонах зверхньої візії неба з засівами для всесвіту і душі.

В другій половині «Гомону» розміщено мотиви скорбні, повні болю і розпуки: мов три моторошні тіні, співмірні до веж:

I. два чорні гроби і один світлий, навколо голодні каліки повзають і простягають скорчені пальці — звіра в собі плекають, наміряючися проклясти сонце;

II. чорний птах з ариени бою прилетів і кряче над всією Україною;

III. об'єднаний мотив нещастя, брат братові грозить смертю і предки з жахом відсторонюються.

Надходить остання, вся з світлом і могутністю, партія пробудження в глибині і виходу до сонця: в марші, трішки схожому на партизу Гріга.

: виростем! — сказали тополі.  
: бризнем піснями! — сказали квіти.  
: розіллємось! — сказав Дніпро.  
Тополі, квіти і Дніпро.

Дзвенить, дзвенить, дзвенить  
І б'ється на шматки...  
Чи не золоті джерела скресають під землею?..  
Леліє, віє, ласкавіє,  
Тремтить неначе сон...  
— Чи то не самоцвіти ростуть в глибинах гір?

: виростем! — сказали.  
: розіллємось! — Дніпро.

Наприкінці знов — тема столиці під час свята і титанічна картина духовного визволення.

Гори каміння, що на груди мої навалили,  
Я так легенько скинув —  
Мов пух...  
Я — негасимий Огонь Прекрасний,  
Одвічний Дух.

Але в душах відкриті, крім дверей храму, також сходи до безодні. І сила князя тьми вривається: палає з пекла дух сатанинської злоби в окрикові брата: « — Відступись! Уб'ю!»

Обидві сторони, — внутрішній стан, як і зовнішня реальність, — сполучені в містерію пробудного дня.

Найбільше убивство, відоме людині: убивство віри в серці, запліднювалось при нещасті, що змальовано і в вірші «Одчиняйте двері»; при розбитті сім'ї між ворожими таборами — через братоненавис-

ництво, модерний каїнізм, від якого скрізь рвуться добрі зв'язки людських сердець.

Проти цього вийшли сили відродження: через добро подужати зло, але не спромоглись.

Зловісному контрастові протиставлена в Тичини екстаза народного приходу — з сіл і хуторців — мов движуться планети біля осереднього світила; ритм радісний і переможний.

Народ приносив на світлих корогах найвищу святиню: образ Божого серця, від якого перемога духовна: запорука всякої іншої — над ненавистю і тьмою.

«Золотий гомін» виростає в апотеозу Духу, в поему про всепобідність Його життєтворчого саява.

Склавши православно-ідеалістичну концепцію новітнього ренесансу, Тичина завінчав нею звільнення з російсько-імперської неправди, що відбулось між крайніми з'явленнями світла і мороку: в поемі, ніби інструментальному поліфонізмі з пекучими голосами душі.

## ОДА ПРОГОЛОШЕННЯ

До клярнетного періоду належить і невеличка дума-ода на проголошення УНР: 22 січня 1918 року.

Поліметричний вірш приєднує пісенні приспиви і елементи маршової ритміки.

Пізніше і ода Проголошення, і поемка, актуальністю близька до неї і трішки футуристична, на мотив: трьома розтрубами фанфар — Шевченко, Уїтмен, Вергарн, — зникли з друкованих сторінок.

Тони політичної лірики, зокрема в рефренних чотиривіршах, відбили вплив Олесея.

Ідуть, ідуть з музикою  
Під тінню прапорів  
Прекрасною, великою  
Рікою стиглих нив.

\*

Горять, горять свободою  
Вчорашні раби,  
Ви чули: «Встань з природою!»  
Звук янгола труби.

Як справжній бард УНР, Тичина в надхненних строфах змалював празник її: з янголами, що витають на високості, дзвонами Софії і прапорами, силою народу і лавою війська, присягою і співами «Заповіту». Виявився ентузіазм в освітленні політичної теми, — і цікаво, що пізніші твори, повні славословлення для червонопартійного

царизму, становлять формальну тінь від колишньої лірики самостійника, але вже без щирого піднесення, тільки в відозмінах трафаретів.

Наприклад, образ сонця став ознакою «вождя»: в жанрі, неуявимому навіть для старих персів, еквілібрістів римованого повзання на животах навколо трону.

В добу «золотої прив'язі» Тичина, вернувшись до півпейзанського віршика і пристругавши його під агітаційний аршин, почав набивати сіризною з книги генерального ізверга, що стала як режимний «молніяник» і «сносудець». Підримовані вироби, з смаком жованих матраців, зробилися знаряддями еспанських тортур для пам'яті школярів.

В 1918 році образ сонця зберігав природну роллю в віршах Тичини, освітлюючи прапори народу — ті, що були і при Богдані Хмельницькому. Рисами стилю дума нагадує символістичні поезії довоєнної доби, перед початками феноменального оновлення в метафорах, що становить заслугу Тичини-клярнетника: співця села в космічному віддзеркаленні, при зустрічі і суперництві з сантиментальною поезією в відсвіті хутора.

Але перші, до-клярнетні, вірші склалися в хуторянській елегійності («Що місяцю зіроньки кажуть» — 1910; «Ви знаєте, як липа шелестить» — 1912). До ранньої маніри підходять інтонаціями декотрі вірші з «Соняшних клярнетів»: «О панно Інно...» (згодом, наприклад, у «Вибраних поезіях» 1951 року, після написання «всіх панів до 'дної ями», авторові видалося, що то ідеологічно недобре звучить: «панно Інно!» — і «хитрий хахол» змінив на безпечніше: «о любя Інно!»); крім того: «Хор лісових дзвіночків», «А я у гай ходила» (обидва — 1917); в збірці «Плуг»: перший вірш із «Листів до поета» (1920), «Там на горі» (1920); в збірці «Вітер з України»: «Осінь така мила» (1921), «Повстанці» (1921), почасти — «Надходить літо» (1924). Скрізь збережено граціозні мило-прості лінії ліричного оповідання, без сантиментальних первочатків, як також без метафоричних сполохів клярнетизму і його надлогічності.

Дума-ода 1918 року, хоч при деякій помітності стильових ниток, зазвучала переконливо. Навіть не вживався тоді мундир «казенного поета» при дверях режиму, заведеного ворогами УНР.

Тичина писав вільно, що було на серці. Тільки ж йому, абсолютному лірикові, і ця дума з політичною темою, надзвичайно відрадною, не визрівала містерійно в глибині душі, як властиво клярнетні вірші того часу.

Рядки дістають і захват, і гарячі барви; а скрізь — ознаки «технічності» в виконанні: красному і жвавому, однак без тасмничого, з іраціональних глибин, виспіву, коли і сама поезія твориться наново, як в «Золотому гомоні», також — творі про державний і духовний світанок народу.

Часом посвітяться талант прекрасними образами, з клярнетністю:

Жахтять — переливаються  
їх душі вогняні

\*

білі голуби-янголи

Мова з формою бездоганністю і лексичними обновами («струнчасто»); але видно надмір в стилістиці і версифікаційні «зшиви»:

Як заходилися хмарини ткати скатертини,  
цвітуть та розцвітають небесні бархатини-хвилини.

В «вишиваній» ліриці природи, вжитій, як «парча» для політичного сюжету, Тичина слабший, ніж в новаторстві «Золотого гомону» з світоглядовими і етичними плянами відродження.

До рівня Шевченкової кантилени рідко хто підходив, — були щасливі наближення в Куліша, Лесі, Франка. Потім Тичина поемами: «Скорбна Мати», «Дума про трьох Вітрів», «Золотий гомін», «Вітер з України», «Плач Ярославни» (І ч.), «Кожум'яка», «Фуга» та низкою менших поезій клярнетного стилю, — зрівнявся з нею, якщо не в її огненному надхненні, то в поетичній довершеності.

Значна частина політичної лірики тодішнього Тичини має середню міру і третьорядну, як на його талант.

Однак, серед тих поезій, дума-ода на Проголошення, з погляду літературно-історичного, зберігає першозначну вартість як свідчення про подію вирішальну: відкрито двері в майбутність, повну боротьби, коли повинні вернутися народові ключі його долі.

## ДЗЬОВАТИЙ ПТАХ

П. Тичина і великомайстер перекладу Б. Лівшиц терпіли від напасника, символ якого — дзьобатий птах в «Соняшних клярнетах». Громадську ж карту розкрито в «Півтораокому стрільці» Лівшица; там — «Двоголовий орел»: віднога ночі, що вдягалась могутністю від апарату викорінення «крамоли», через який віяно морок по Києву.

Злагодивши танок з'явців на руїнах творчості і потоптавши вицвіти її — на Україні, урядоставив відтоки до столиць російських з їх рзкішшоу фронди.

Мистці з Таврії прямували в Москву, впоряджати виставку «Бубнового валета», як початок «нового напрямку в російському мистецтві»; назва — футуризм.



## «ГІЛЕЯ» І «СОНЯШНІ КЛЯРНЕТИ»

Футуризм відбув дві фази вияву: з «велимірною» ролею Хлебнікова і з прапороносністю Маяковського. Джерела французькі; Трістан Корб'єр, Моріс Роліна («прокляті»).

Група «Гілея», на означення Вольпе, становила «ядро футуристичного руху до 1914 року». Заохота її — від виставки модерного малярства, привезеної з Парижу, в якій відкрилась для шукачів «героїчна естетика». Коліскою групи стала оселя Бурлюків на причорномор'ї; від праджерел «історія творилася наново», — писав Лівшиц. Древня Гілея придбавала «значення символу».

Фарбування рибальських будинків: «на ніжно-персиковому, на блідо-бірюзовому тлі віялоподібний пальмовий орнамент або коліноприклонний хід меандру, що перекочували з херсонеських ваз».

Під кригою імперії рушали течії обнови: в духовних надрах з відсвітами старовини; крім Таврії, на Лівобережжі, при незримій спадщині орієнту; в Київсько-Чернігівському обширі, що зосередив здобутки християнської державности; в західніх краях, з енергією і послидовністю, ніби кельтичною.

Вихід лірики з багатьох форм обмежености став неминучий. Здійснився повно в клярнетизмі, з чудесною універсальністю світогляду і стилю, до якої, крізь суперечности розвитку, прагнули всі, особливо — Гоголь.

Він як поет зробив вирішальний крок: від зачарованости «русалчиною мовою», що з нею жила наша повість, — «мов соняшник, повернувся до Господа всіма листками душі». \*)

До вселенськости християнського світла прийшов Гоголь-мистець і назначив дорогу сучасникам. Автор «Кобзаря» заповідає: «наш Гоголь — істиний відець серця людського! Наймудріший філософ і найпіднесеніший поет повинен благоговіти перед ним!» Разом, два земляки спорудили дзеркало ери.

Слідом пішов Тичина-клярнетник; при замилюванні «русалчиною мовою», що в нього дістала самоцвітну красу і еллінську гармонію, приніс врочистість від літургійних годин в зображення всесвіту. В його ліриці, ніби з світанкової роси — іскри сонця триваліші, ніж виблиск футуристичного вулкану на півночі.

## «БУДЕТЛЯНСТВО» І КЛЯРНЕТИЗМ

Переїхавши на північ, дехто з «Гілеї» означував напрямок — в термінах Азії, досить близько до «азійського ренесансу». Джерельними проголошено зв'язки Скитії і Геллади через грецькі міста Чор-

\*) В. Хлебніков, т. II.

номор'я. Ця південна концепція підосновою інша, ніж скитіяда Блока: апокаліптично люта і руїницька.

Інший південник, М. Хвильовий, склав візію: ніби в оновленні ідеї «світла з Сходу», вгрунтовану на модерній реальності творчих сил, що пробуджуються і прагнуть доброго співжиття.

Відчуваючи неомірні нашарування в духовності культури, як культури людськості, які крізь злидні всюди просвічували, — помимо «Гілеї», — з споконвічних джерел морального життя в народі, Тичина міг іронічно згадати про декотрих захожан.

« — Ради Бога, манжети надіньте, щонебудь їм скажіть: вони питають, чи єсть у нас культура!»

Покурюючи, питали «цибаті» закордонники.

\*

До футуристів Тичина не приріднився; проминути ж течію «будетлянства» не міг, — про це з досадою важив С. Єфремов, згадуючи вислови: «сонхвила» (в Хлебнікова «журчей»), «червоно — си' — зеле' — дугасто», «кос-федерація», як стилістичну данину, без послідовництва в мовному верствоперевертанні.

Вже ближчий Тичина до символістів, зокрема до Белого, автора «Симфоній», — що і означилося в «Фузі» (1921), циклі «В космічному оркестрі», ліричній прозі «Вітру з України» і збірці «Замість сонетів і октав». Багато прикмет відрізняє клярнетизм від символістичної симфоніки в прозі ніцшеанського потоку; одна з них: «істовенність» стилю. Цей термін від Хлебнікова, який твердив:

«чари слова, навіть незрозумілого, зостаються чарами і не загублюють своєї могутности...»

Наприклад, в чародійній мові заклинань.

«Її чудна мудрість розкладається на істини, заключені в окремих звуках: ш, м, в, тощо. Ми їх тимчасово не розумієм. Чесно признаємося. Але немає сумніву, що ці звукові черги — ряд світових істин, які пронесуться перед сутінками нашої душі». \*)

Що називав він «персько-гафізькою упоєністю словесними кущами в чистоті їх квітів», розкрилося через пісенність і картинність клярнетизму.

тополі арфи гнуть

мов золото-поколото

мрій танок-світанок

\*) Том V.

обсипалась душа твоя —  
(вранішня вишня)

танцюють звуки на дзвіниці

полум'я квіток

ой, там зірка десь впала, як згадка

спустила хмара на луги  
мережані подолки

чорнобривий день

звучить земля,  
як орган

Здебільшого дія в крузі метафор відбувається з дограничною виразністю думки. І все ж чар віршів походить від «упоености» образами, що неможливі при звичній логічності лірики; «небо пахне» (в Бальмонта — запах сонця); «звучить земля». Без переорювання семантики і змістового підґрунтя Тичина наближався до «Індії слова», що її мав на увазі будівник «будетлянства». Часом він і Тичина працюють як сусіди, при старослов'янських покладах мови або при музичності лірики.

Тичина:

Пробіг зайчик.  
Дивиться —  
світанок!  
Сидить, грається,  
ромашкам очі розтулює.  
А на сході небо пахне.  
Півні чорний плащ ночі  
вогняними нитками сточують.  
— сонце —  
Пробіг зайчик.

Хлебніков:

Это  
тонок  
и звонок  
играет в свирель  
пастушонок.  
Чтоб кашку сварить,  
пламя горит.  
А в омуте синем  
листья кувшинок.

Характер опису холодніший, ніж у Тичини і трохи суворіший, з простішим «дзвоном» ліричної течії — в римованості її. Без замилювання на казкову світлоту; без вишуканости мелодійного обводу в розповіді неримованого строю, як у Тичини. Але є в мініатюрі Хлебнікова дивна сила настрою і суцільність, що споріднює з піснею і легендою: в одухотвореній картині — в час літа; ніби фрагмент Нестеровського полотна.

Хлебніков досить випадково спілкувався з футуристами; але був закономірний «будетлянин» більшою мірою, ніж всі тогочасні поети, його одномовники. В його генії надлогічність і чудернацтво — ніби від тихого юродства, що колись, дзвенючи веригами і світлячи плечима крізь рамя, мучилось на снігу, в лютому морозі, босе — біля церкви, і в щирій безгнівності говорило страшні правди царям.

На жаль, поезії Хлебнікова бракує найбільшої сили давніх юродивих: віри! В нього — нещасність долі і каліцтво таланту з скарбами «відунства» і феноменальною тямущістю, принесеною в філологію і поетичну творчість; додалося ж надум'я з шизофренности і подичавіння самотника-ерудита.

Він проголосив собі титул: «король часу Велимір I» (мов початок науково-мітичної династії).

Протилежність до нього — Тичина: з творчістю в соняшній ясності думки і почування, без жодної риски маніякального нещастя і надуму богоцарськості в поезії.

Навпаки, цурався самої першости.

Товариство, яке мені діло,  
чи я перший поет, чи ні?

Щоправда, самота гуманіста забулася потім, на президентсько-подібному кріслі в УРСР, політична вага якого, іронією долі, виявилася зовсім легка: чисто декоративна.

Але в ранній період далеко було і до передчуття драми; жив «інок» в монастирі поезії. З деякою візантійською піднесеністю всіх ліній духового космосу, повного акордности в образах світла. Лірика процвіла, як паросток від огнища, над яким — хрести Лаври.

\*

Футуризм розсварювався з красою клясичного спадку (за борт!), не розумівши значення її для прийдешньости, яку сам славив.

Про початок ХХ століття визначний мислитель згадує: «визвольної, революційної ролі краси ми не розуміли»; так само — при футуристах.

Викресливши духовну красу, першу «мову», якою правда з майбутности обзивається для нас, складачі футуризму сподівалися значення своєї поезії — для прийдешнього часу!

Потерпіли катастрофу в мистецтві: їх настанова, при всій обдарованості окремих поетів, наприклад, Семенка, була чужа їх омріяній будучині.

## ДВІ ГАЛУЗКИ В КЛЯРНЕТИЗМІ

Присвячена Г. С. Сковороді, збірка «Замість сонетів і октав» з'явилася тоді, як і «Плуг» (1920). Обидві — з паралелями до декотрих поезій «Соняшних клярнетів»: через настрій доби, провіщеної в Апокаліпсисі. Обидві — з відхилами від першої фази клярнетизму; «Плуг» далі відходить, ніж одночасна збірка, що зберегла для поетичної думки світоглядovu орбіту попередніх років. Звідти збивається «Плуг» — до концепції північного подіб'я.

Також поетикою «Соняшні клярнети» і збірка «Замість сонетів і октав» спорідненіші; тут — великомірна квіткова орнаментальність мови, збережена навіть і в крайньому трагізмі.

Відомий проповідник, єпископ Ф. Шін, в есеї «Архітектура і куртуазність» зауважив, що орнаментация становить собою особливий символізм, який вказує на інший світ.

Вона розцвітає в збірках Тичини, хоч жорстокість революції вривається з півночі, руйнуючи життя; ще не віддає серце — того, що любить, хоч морозні пазурі видирають мереживо, в якому зримо відсвічується сонце: з невидимого неба.

Вже в «Плуг», де теж збереглись, нехай і менше, значущі оздобы, — автор включає поезії, при яких серце похитнулось. І сама «поверхня» їх часом стає металічно рівна, з відблисками від пожеж; тіняться ж постаті з гвинтівками і кривавими биндами.

Чуже, присвоївшись, нищить доброцінну окрасу і внутрішній світ поета, з обрисами властивого уявлення про події. На шлях лірики витупотіла маршова колона з соловорозбійних лісів, розкрикуючи девіз ненависти. І кинуту освітлення з півклярнетного стилю, щоб звеличити.

Туркоче сонце в деревах,  
голубка по карнизу...  
Червоно в небо устає  
новий псалом залізу.

Але, проти месіянства комуністичного, ще в «Плузі» дужо і твердо звучать тони народної правди: про волю і цінність відносин особистости, душі — до вітчизни, і перед цим відступають найобітніші гасла колективістів півночі. Їм також протиставлено подвиги з нашої минувшини — в двох особах, що втілюють власну революцію, соціальну і духовну.

Кого ж нам на Україну ждять?  
— Кармелюк.  
— Сковорода.

Проголошено доживання пророка:

Воздвигне Україна свого Мойсея...

\*

Книжечка «Замість сонетів і октав» стала між чистою лірикою (наприклад, впровід: формою — сонет, скорочений в кожній строфі на один рядок) і гострою інвективністю. Побудова ж ніби винесена від хоричних партій з грецької трагедії. Але вже не хор — виразник народної думки і погляду поета, який сам проголошує відгук на лихоліття, що діється навколо, в трагічній п'есі життя.

Весь час попарно йдуть: звернення чи прозований «вірш», з різними назвами, і постійна антистрофа до нього.

Здебільшого прозовірш, це — етюд сучасності; страхітлива сторінка її, фрагмент брутальної сценки з побуту, що розбиває звичні поняття людяності і закон. Далі, в антистрофі, думка відходить з глибокою скорботою до загального висновку, при зіставленні релігійно-філософських правд і всієї дійсності. Іноді відступи: в зверненні автор торкнеться моралі чи політики, в антистрофі ж подасть ескіз розпачливого існування; таких відступів небагато.

Зрікаючись канонічної строфіки (передусім вершинної: в сонеті й октаві), Тичина також протиставляє традиційним темам і піднесеному оспівуванню їх, — розуміється, як в Петрарки, Аріосто, Спенсера, парнасців тощо, — жахливу щоденність революції, на самих низовиннях її. Прирікає в зачині «прокляття всім, хто звіром став! (замість сонетів і октав)».

Через лірико-символічний малюнок висловлено різкий осуд сучасного здичавіння від ества червоної завірюхи.

Неможливо схарактеризувати Тичинині тексти виключною близькістю до котрогось античного трагіка. Одна прикмета, здається, від психологічної реалістичності Евріпіда, друга — з високої гармонії і просвітленого смутку хорів Софокла, третя — ніби в таємничій величі образів і суворості громадянської скорбі Есхіла; подібність до древнього виспіву розчинена в зовсім особистому способі компонувати розповідь.

Збірка з'являє взірець досконалого ляконізму, з крайньою «злободенністю» думок. Повно гіркої іронії про події, а обурення знаходить вияв, справді, в «багнетних» словах.

Жовчу і кров'ю почуттів (стриманих в інтонації найпрекраснішого складу, без жодного відступу в брутальність — від духовного аристократизму в його народному образі) збірка значно відрізняється від творів близького їй ряду, що належать Ш. Вільдраку, Р. Тагору, М. Кузміну.

## ТЕМА ПЕЧАЛІ

Книжку починає «ніби-сонет», почасти анти-сонет, скорочений, оповитий пісенністю і трішки зрушений в прозопоезію.

Уже світає, а ще імла...  
на небі зморшка залягла,  
— як зайшла ж мені печаль!

Мова про печаль — давня в нашій ліриці. З несказаним болем, після чернечого сумування середніх віків (досить подібно до Петрарчиного з латинської прози), звучить вона в Сковороди, в XIX пісні «Саду»:

Ах ти тоска проклята! о докучлива печаль!  
Гризеш мене ізмлада, как моль платя, как ржа сталь.  
Ах ти скука! ах ти мука! люта мука!

Старчик терпів її, чи як свідок недолі, чи немов монах від чудиська чадного, що його проганяє голос неба, подібний до блискавки.

Мотив смутку розгоряється і в «Кобзарі», при картинах сучасного гріха і неправди новітніх іродів. Виголошено з такою дужістю, як колись в ченця Івана Вишенського, що скрикував:

О, земле запустілая і зарослая тернієм безвір'я і безбожія!

\*

Плачте боголюбці і стогніте...

Де навіть і не вживав мних Іван самого слова «печаль» чи «тоска», або «мука», то почування його — це незмірний смуток при огляді змерзіння і огрішення, йому сучасного, під спокусою «диявола-миродержця».

З подібною потужністю скорботи склалися Шевченкові вірші — перед обличчям імперського гріха. Ота «печаль» горить майже, як розпука, що все ж не подужає пророчого серця.

Муко! Муко!  
О, скорб моя, моя печаль!  
Чи ти минеш коли? Чи псами  
Царі з міністрами-рабами  
Тебе, о люту, зацькують!  
Не зацькують...

Успадкувавши мотив з його джерелами для всієї збірки, Тичина музичністю злагіднює болі і перебиває їх; замикає в майстровиті повтори.

Промінні заори воралися в хмари.  
Чую — фанфари!  
— Як зайшла ж мені печаль...

Впомірковано її виголошення, в селянському звороті і зосередженості на звукорядах.

Але чого накоїли з гарматами, затавровано в найрізкішому слові.

Заспів, як «замісто-сонет», близький віддзеркальністю до свого взірця, має перші дві строфи — в обрисі тернарної рими ніби в сонетних терцетах; ізголосся ж і повтор прокинуті окружно, при ямбо-хореїчному складанні.

## ДУХОВНА ОСІНЬ

Основу розділів можна означувати також як «стих». Перший — «Осінь»; настрої його споріднений з книгою Шпенглера, хоч тут мовиться про виживання культури взагалі.

На культурах усього світу майові губки поросли.

В суспільстві, в духові його — осінь! Як і в природі. Рано сутінки. Дехто, люблячи традицію, радить: на смітник сучасності прослати її, мов кармазин; придержувати голову, — мертва культура заговорить.

А листя падало. І голова на в'язах не держалась.

В символічному значенні, майові губки — показник тління; кармазин — лицарська героїка минувшини, якою пробують закрити знікчнення сучасності; мішанка цегли і музики — еkleктизм: із матеріальщини технічної і духовної екстатки. Марні заходи, коли обсапається листя, по втраті життєвої снаги в культурах.

З легкою посмішкою згадано еkleктизм: «думали — перемережитися...» Але сам Тичина, як далі видно, теж прагнув поєднання, для якого мав «формулу», настільки ж чудову, з погляду стилю, як і відклончиву в сенсі.

Антистрофа до «Осени», — декларації зневірености в культурах, — коротка, з трьох речень, розміщених нарізно. Втомлений докір, коли співають на вулиці («ой, яблучко, да куда котишся»); мовляв, розбрід нації, але не слід кривитись на фабричну пісеньку, бо прийдє краще; як за предтечею — Месія. Це не було в Тичини сподівання дуже пророче.

## ЛИХОЛІТТЯ УСОБИЦІ

До теми впроводу наближається стих «Терор».

І знову беремо Євангеліє, філософів, поетів. Людина,  
що казала: убивати  
гріх! — на ранок з простреленою головою. Й собаки  
за тіло на смітнику гризуться.

Після цього повторено рядок з віршу-впроводу:

Лежи, не прокидайся, моя мати!



В розпалі громадянської війни, 1919 року, коли російські суперники жерлись на степах і сама Україна, крім битви проти них, охопилась усобицею, спричинницею поразки, а над всім, звичайно, вищувався червоний терор, — Тичина занотував вислів:

Велика ідея потребує жертв. Але хіба то є жертва, коли звір звіра їсть?

Сили, роздрібнені вкрай, нищилися в самозгубному пожарищі. Наведений вислів сьогодні звучить тривожно, як і тоді. До всіх, що захоплені смертною сваркою і оспівуванням її, сказано:

Жорстокий естетизме! — й коли ти перестанеш любити з перерізаного горла?

Світоглядіві обриси для модерного українства Тичина вивзорив з насліддя Сковородиного і Шевченкового; від живого гуманізму християнства. Згодом, в обвальних подіях, через слабкість вдачі і терор, пішов схибленою і пропащою стежкою, між декораціями «слави», що скоро згорять.

Мабуть, найтриваліша в нас — арена усобиці, нестримної, хоч вистарілої в джерелах ворожнечі, як між домами Монтеккі і Капулетті. Романтизуються різниці і приводи для відрази, з певністю права на гегемонію, без натяків на компроміс, ніби гріх. З незгодою всіх інших груп чи осіб на домагання кожної, нуртує перманентний розрух. При вартостях діячів: розумі, відвазі, діловитості, патріотизмі, при досягненнях окремиць і збірнот, — кожна, діючи в найпевнішому напрямку справи і підпадаючи під прокляття усобиці, мимоволі розлагоджує справу в її інтегральному вигляді.

Колись автор «Слова о полку» сказав повну правду про лихо, що з того часу розвинулося в історичну недугу.

\*

Творчість суцільна постала давно: врівночас усобиці.

Докоряючи, що люди скорі проливати кров за провини, Володимир Мономах нагадує: «Господь наш, володіючи і життям і смертю, согрішіння наші понад голову нашу терпить».

Основа в світогляді Мономаха — заповідь про милосердя. На формально-«войовничий» погляд, могла розмагнічувати; насправді ж — навпаки, битви, керовані державцями з вірою в милосердя Христа, були переможні: при Ярославі Мудрому, Сагайдачному, Хмельницькому. Також — слава Січі, поклоненої до Пресвятої Покрови.

Тут є тайна, що її неможливо пояснити з прямолінійною логічністю. Відкрита словами Біблії: «не від многости війська буває перемога на війні, але з неба проиходить сила» (І Макк. 3:19).

Віра в небо Христа наснажує тисячолітній світогляд письменства. Тичинина збірка звучить в унісон до «Повчення» Мономаха і писань Сковороди, навіть при відступі поета від віри.

Опис гармонії світобудови в «Повченні», здається, попереджує пісні старчика і лірику Тичини; — «як небо устроєне, чи як сонце, або місяць, чи як зірки, і тьма і світло, і земля на водах положена, Господи, Твоім промыслом!»

Відчуття чудесности — ніби в клярнетизмі.

Силою милосердя і самопожертви здобувається найбільша перемога над звірськістю в людях; передусім при сімейних святощах, охоронниця яких — мати; недарма ж відклик до неї кількакратно повторений. Як і в «Кобзарі», основна ідея: «будьте люди!» — в різноманітності образів проходить, мов огненною ниткою, пронизуючи цикл.

## ПОРЯДОК ЦІННОСТЕЙ

Провіщення загальнолюдського в Тичини не є відхід до абстракцій, від гіркої щоденности, де люди терплять. Ні, виражено конечність пригнуздати усобицю, як причину погибельного безладдя. «Замість сонетів і октав» — остання в той час і розпачлива спроба генія в нашій ліриці: остерегти і усовістити, щоб схаменулись; промовити до найзаповіднішого спомину з сім'ї. Поставити одних перед одними, щоб дивились просто в очі; зворушити словами, з яких крапляють сльози і кров; розбудити добрі почування, прикидані обламками душевних руїн, що заподіяні в житті кожного.

«Замість сонетів і октав» — найвищий маніфест людської особистости, що тоді втілювала в собі сумління нації.

Антистрофа, в першому з трьох уступів і в останньому, містить протиставлення: техніка і людська душа, освіта і душа людини, що її дзеркало — очі...

Аероплани й усе довершенство техніки — до чого це,  
коли люди одне одному в вічі не дивляться?

Університети, музеї й бібліотеки не дадуть того,  
що можуть дати  
карі,  
сірі,  
блакитні...

Через тридцятип'ятиліття, в 1954, опубліковано есей найвизначнішого з сучасних істориків, Арнольда Тойнбі; і читаємо висновок: «світського культу науки не досить», — ніби ствердження Тичининої антистрофи, хоч, звичайно, англієць її не читав.

Колись, на світанні нового часу, визначено співвідношення вартостей; зокрема — в Петрарки, який застерігав, що хоч би людина звідала височину неба, широчину землі і глибину моря, коли ж не знає себе, то не знає нічого.

Сьогодні, вживаючи «довершенство техніки», засвоєної з Німеччини, можна людей «запускати» в простір і здобувати цінні наукові інформації. Однак, кружляння там і міряння «височини неба» даремні для вічної долі, якщо душі скалічені і змертвлені в безвірничстві — при терорі і обмані, кріпацтві і злиднях.

Піраміди фараонів, слонячі батальйони Ганнібаля, римські катапульти, «грецький огонь», «Непереможна армада», «нова зброя» Гітлера, совітський «спутник», — стали варіантами для виразу немирної гордині, що в Вавилоні вежею передзначила свій занепад. Їх цінність є ніцота перед безсмертним скарбом душі.

Тойнбі писав: «... Ми знаходимо підвалину нашої західньої віри в індивідуальних людських правах, коли простежуємо цю віру в попередності до її історичних джерел. Історично, вона походить від ізраелітської віри, що індивідуальні людські душі були створені Богом і мають верховну вартість в Його очах (підкреслюємо, В. Б.), і від християнської додаткової віри, що Бог показав Свою любов до людських душ, викупивши їх через верховну дію самопожертви».

Це (виключаючи неточність слова: «додаткової») — означення того, в чому християнський Захід розходиться з силами червоноросійського соціотизму з його замість-релігією в культурі знедуховленого «прогресу».

Захід, на вершинних піднесеннях, також не зводить письменство до служби при політиці, але зоставляє на сторожі індивідуальности з її правами: душі, як цінности вічної, найвищої на землі. Старий російський знавець Заходу зауважив: там суспільство має багато способів вільного вираження і тому — «ні для чого брати собі в прислужники красне письменство».

Вирішення державних справ Фльоренції, першозначних для несамовито пристрасного поета-гібелліна, і навіть полагодження земного світопорядку становить другорядну річ в пляні «Божественної комедії», як найвищого взірця в нормативах поезії.

Від лівизного окрилля російської думки XIX століття проточився в письменство України — погляд, що виник з екстеїстичної концепції життя. Він чужий першому покликанню мистецтва, що, включаючи подвиг в ім'я волі, кращого життя, справедливости, миру, таки зберігає головний напрямок до зірки з Віфлеєму.

В СРСР, після знищення вільної думки з її творцями, при червоному кагані і тепер — при партійній «семибоярщині», — КПРС, обрісши неправдами, як індик пір'ям, припрягає літературу передусім для політичної намови.

В нас почався спад наймогутнішого надхнення, при невластивому співвідношенні цінностей. Письменство подрібнювалося, втрачаючи великі духовні форми і чинники творчости (зокрема — для епосу і роману), хоч в інших виглядах розвиток приносив плоди.

Тичина відновлює властиві джерела — перші для поезії; і якраз тому суспільна тема освітлена благословенно, як не мріялось нікому з позитивістів і чужодумців.

### СЮРРЕАЛІСТИЧНИЙ ПОДАТОК

Стих «Лю» повторює назву в звукописі, — на початку: «Сплю — не сплю. Чиюсь вволю волю. Лю». Віддано ніжність почуття з півсну-півмрії; як і в ліричному вірші Тичини «La bella Fornarina» (1921):

се сум се сон, лелію льо,  
льолюні я, лолюні —

Тема повторюється в філософському творі Тичини, того ж року.  
Живе — давно розпалось на клітини,

клітина — в землю, в зелень, в шум.  
І той протест і той огонь, що був у них —  
тепер він зелень, шум.  
І несподівано  
птичка...

і все те гойдає, шумить і говорить.  
(«Фуга», 1921)

Марсель Етьєн! Марсель Етьєн! —  
кричали з прапорами. Тепер  
тліють в землі. Ти кажеш — і я умру?

---

І тільки пташка за вікном: тріолями, тріолями.  
(«Лю»)

В звукописі — враження від першого сприйняття денности, ніби незнаной, після сну: при збереженому на мить уявленні з безмежності. І враз відчутно всю минучість земного.

А як же краса і невмиручість? — Пригадую (аж смішно):  
повік з тобою! — заприсягала кохана. —

Проступає музично-філософський «аполлонізм» Тичини, з духовною спорідненістю людей, — супроти всіх різниць! — в енгармонійності. На відміну від взаємовідношення «трагедій і драм», як консонантних, подібно до явищ життя в раптовому з'явленні:

На стіні від сонця густорамне вікно,  
як огнистий діз.

Початок склався з півмарєвного візерунку образо-музичности:

Півні (вікно) і повинь зеленого пива (крізь вікно) —  
все звучить на О.

---

Геть через усе життя прослалося легато  
(гудок на заводі). Годі! Заголубій і на мою  
долю. Лю лі-лю...

Це — композиторство в намірі, що почасти становить відгомін дадаїзму (Т. Цара та інші, 1916-24) з прагненням знайти обновлену мову для поезії, поза логічно-граматичною звичністю. Але переважає вплив сюрреалістичности, зв'язаної з ім'ям Г. Аполлінера, для якої дадаїзм був тільки зачином і не в осередньому русі. Потім її представляли: П. Реверді, П. Елюар, Ф. Супо; а також А. Бретон, Л. Арагон, які полонялись північною кошаркою і зневірялись нею.

Стих «Лю», здається, найбільш орнаментований в сюрреалістично-му доборі серед всіх творів Тичини; але прикріплений до злободенности через різкі подробиці — прапори, заводський гудок і переміну:

— Вставайте! у місто вступила нова влада!

Хто? — можна здогадуватися з антистрофи, що прокинута в прапервісність планети; по траві гострій, «як мечі», повзли потвори, в а той час:

— Хмари на сонці гралися безтурботні.

Нижні форми дитинні! — витончені обриси! — кому  
вони були потрібні?

Дикун, наївшия сирого м'яса, довго стежив  
за ними незрозумілими очима й несвідомо нюхав квітку,  
подібну до будяка.

Приклад допотопности криє натяк на модерний дикунізм, що його пробуджує «нова влада».

## ЗНЕСВІЧЕННЯ КЛЯРНЕТИЗМУ

Стислими реченнями стих «Найвища сила» відсвічує філософічну «крівлю»: Тичинин універсалізм, в якому зв'язано правду національного визволення — з ідеями християнської культури. І протиставлено рухові, що запроваджує розстріл як помсту за протилежні переконання.

Відмова від помсти, в братерському прощенні, становить ідеальну візію клярнетизму, в світозборі всього змісту. Тому — відклик до Найвищої сили, від якої «добришало небо» і над містом «величезний роаяль грав», сповіщаючи про Великдень життя. Напроти божевілья-братовбивства, приходила могутність: добра, в духовній красі, що означається через музику, без якої соціалізм «ніякими гарматами не встановити». Ради музичного образу Найвищої сили зроблено в Тичини відступ від евангельської істини, що «Бог єсть Дух».

Між двома реченнями про музику читаємо: «Молюсь не самому Духу — та й не матерії». В цьому поетичному монізмі (теж — чи не з надією: «перемежениться») продовжено поняття про соняшні

клярнети, як панмузичну потужність, з'явлену в гармонії світла, хоч тепер її вигляд пригас і вся світляна акордність потонула в збройній хуртовині. Кумір самісної естетики примерк і принімів.

Але, без екстатичности першої збірки, клярнетизм зберігається як життєва «міра речей» світу цього.

\*

Мотив ворожнечі між братами постійний; в «Золотому гомоні»:

— Брате мій, пам'ятаєш дні весни на світання волі?

З тобою обнявшись, ходили ми по братніх стежках,  
Славили сонце!

А у всіх тоді (навіть у травинки) сміялись сльози...

— Не пам'ятаю. Одійди.

— Любий мій, чом ти не смієшся, чом не радієш?

Це ж я, твій брат, до тебе по-рідному промовляю, —

Невже ти не впізнав?

— Відступись! Уб'ю!

В часи збірки «Замість сонетів і октав» ворожнеча роззвірілася в хижість і нищення всіх, хто осуджує її. Автор чує примарний окрик: «Одягайся на розстріл!»

Його твір протиставлений таборові, що гарматно впроваджує «перебудову»: насильство в ім'я привида. Всяка нелюдяність осуджена в Тичини, особливо ж — червона, бо довела терор до системи пекла і в сні переслідує душі. Марно!

Шлях до кращої майбутности покладено через Великдень кожної душі. В алегоричній кереї музики, протиставленій гарматництву, Тичина вів вершинну ідею відродження: про право душі на неконтрольований збройними таборами — звіт перед Найвищою силою; славив цю ідею як суперницю комуністичної, що, приходячи з півночі, скеровувала владущі пазурі в святая святих духовного світу особистости.

Наступні десятиліття посвідчили: при відступі від Євангелії, безсилий був Тичина, як і однодумці Заходу, встояти на ґрунті гуманізму і дати справжню відповідь «чаромутству» комуністичних спокусників і хідців через ординський огонь Європи.

Гуманісти-безнебесники запали в духовний полон або бездоріжну кризу.

## РИТМ ЛЮДЕЙ І ПЛАНЕТ

Радість і лихо в жіночій долі заповнюють стих «Ритм» і антистрофу до нього. Хода двох дівчат — мотив, що обрамовує обидва

настрої. В косах мак; враження, мов струнко рушають, світячи, «молді планети» в далечині.

Пливуть. Струнчать.

Сонця стають у коло. А від них майви  
по всесвіту всьому.

Було улюблене уявлення про ритм, що будується в золотому вимірі, виражаючи найрадісніший тон буття світового: від «атомів утоми», як тут, і до танцю світляних часток, котрі  
спіралять вниз, убік, у стелі...

Огні! огні!

І плачуть і співають промені у далині,  
немов віолончелі.

Вібрують «мільйони сонцевих систем» і шумлять океани над океанами, — в їх ритмі повно діє Дух, який говорить:

Я Дух-рушій, я танк-такт...

(«В космічному оркестрі»)

Ритм, що і для сердець людських найжиттєвіший, коли вони — в такт, «немов сонця», далеко перевищує межі «ладу», діючи, мов від таємних ключів, кожного разу до інших дверей, в різних сторонах життя.

Особлива ритміка клярнетизму промкнула всю збірку «Замість сонетів і октав», приєднавши її, прозовиту, до ліричних творів.

Дійсність, без лінійно-дзеркального відбиття і крапкових відповідностей, мусить «преобразитися», входячи в ліричний круг найвибранішими частинами, з яких викроються, обгорнуті почуттям, видива клярнетного складу.

В зримості болючих півсимволів згадається плач матері.

Налила голодним дітям молока, — сама сіла та й задумалась...

А по гладищі, мов з очей незрячих, сльози покотились.

Одна швидше, вперед. А друга,

мов знехотя,

за нею...

Малюнок німого горя сполучено, через повтор наприкінці, з образом дівчат: мак в косах. Що було — дівочтво радісне! а що прийшло — материнство в нещасті, серед світу, де влада звіря.

Речення не зриваються в відчай, бо внесено почуття народне — терпляче, велике силою проти лиха.

## НЕПРИЙНЯТТЯ ПРІРВИ

Наступний стих дістав назву від бакхічного оклику, співзвучного з початковими словами: «Евое! — Творці революції здебільшого лірики».

Замість культурнотворчого діяння, від самого початку з російського перетрусу імперії вийшла червона татарщина: «ком'ячейки», «ревкоми», «совдепи», весь страхітливий гротеск, в якому її жорстокість знаходила особливу говірку, ніби бюрократично-душогубницький символізм.

Перенуртовувала в патос партійно-чиновницького деспотизму, через скасування прав особистості, здобутих за століття, починаючи від декабристів.

«Дійство» комуни заперечується в Тичини, який стверджує протилежну концепцію: лидина — скарб світовий. Тому:

Революція єсть трагічна лірика...

Пожежні лаштунки північної «драми» обкинули Україну, і от обвинувачують, що ви «контрреволюціонери».

Замість протиставлення: революція і контрреволюція, Тичина розрізняє, що по-нелюдському і що по-людському.

Скажім, не буде зневаги до людей землі; праця коло хліба така відповідальна, що

За плугом ходити наші нащадки готуватимуться не менш,  
як зараз готуються в балетній студії.

Вершинний афоризм хліборобського Орфея!

Врунтовано революцію духовну, з перемогою над собою: якщо подолати звірство в серцях — зникнуть потворності суспільства. Вдосконаляться індивідуальність до міри, коли для виразу необхідна лірика.

... На людину, що не вмітиме пісні, дивитимуться  
як на справжнього контрреволюціонера.

В антистрофі до «Евое» незгода з комуністами виражена непрямо: через протиставлення ідеальної організації.

Приставайте до партії, де на людину дивляться як на скарб світовий і де всі, як один, проти кари на смерть.

Вираз — фігуральний, в неприйнятті Еркапе з її рівнялівщиною «маси» та інфляцією життя; коробка сірників коштувала мільйони, а життя людини — ні копійки.

Автор, шукаючи правди, відчував на собі гострі погляди.

Хай вас називають творцями за шторами, сантименталістами...

Хіба це так важно?

Бачачи відсталість, як причину винувачення, автор згадує, що тітки і досі висипають попіл у кропиву; рідко на город.

★

Наступний стих — етюд міста в громадянській війні, побут (картина вулиці), в якому крайнощі: насильство і квієтизм. Подробиці від оточення чергуються з психологічними рисами.



Молодий новеліст: — не хочу, не можу писати!

Місто гнітить, життя нервує.

Я мовчав. Поблизу десть бомба...

— Якби отак, знаєте, на село. Скупатись, по росі походити.

«Бий саботажника!» — прочитав я на 'дному з плакатів.

А за нами старчихи,  
простягаючи руки. —

В безодню ввергла революція; і тому немає серед незгідного народу «контрреволюційности», в понятті, що вцвяховують комуністи через плякати, а є заперечення біди. Голодні старчихи пішли жертвами революції: їх право на життя в цьому безвинному стражданні — більше, ніж її — в кривавій кривді, якою кричить з плакатів: «бий!» — гублячи переважно невинних. Від голодних бабусь тільки благання про кусник хліба.

Про виправдання зла високою метою говориться в Тичини далі, з різкістю і гіркою; як в Достоевського, що довів: жодна перебудова не принесе щастя, коли здійснюється через пролиття безвинної крові і тим себе стверджує. Вона не має виправдання, при всіх вселюдських провіщеннях блаженства в «едемі» на землі; навпаки, вже засуджена як спричинниця нещастя для майбутности.

Часто плякати ганили «гідру»; алеж нею обернулась революція для неперечисливих жертв, безсудно страчених, тільки на випадкову підозру, і nereабілітованих досі.

Молочка! — плаче дитина, а тут же й хліба за душею нема.

Хто скаже: що єсть контрреволюція?

Запитання має в собі відповідь. Для голодних дітей, що конають, Жовтень, носій загибелі, є контрреволюція і ворог: це — його приroda, з погляду людського ставлення до людей.

Рядки в антистрофі — провісні; Жовтень відкрився як дітомор, при сценічно «дітолюбних», з бенефісами супостатів, ширмуваннях справи. Занапащено мільйони малих в роки його «бенкетування» (1918-22), наступні мільйони під час ліквідації господарів і в голоді 1932-33 на Україні і 1933-34 на Кубані, підступно підстроєному; також в народобивствах 1944-46 і пізніших розорах.

Невідомо, чи хоч раз комунізм пожалів котрі з безлічі безвинних, ради їх дітей? Навпаки, роками і їх обчорнював, мстив на беззвітних свій злочин проти їх батьків; зрештою теж нищив.

Здогад поета: що найперший «контрреволюціонер» є голодне дитя, виріс в символ незмірного трагізму над советчиною.

★

Зображення в збірці не підгорнуте під жодну рамку стилів. Вірність його — над поняттями про «реалізм», і становить цінність, знану в поезії задовго до народження «ізмів». Властиво, збірка Ти-

чини далека від контрреволюційности в вигляді «жупела» і в сенсі «крамоли». Тут поезія, походячи від життєвого горя, відбила явища в істотній характеристиці.

Образ світу ще не втратив духовної природи для людини: не зрушився з свого зосередження, де, здається, надсвітній голуб прилітає до святині, вкріплювати її світляною силою, — так близько до правдивости віковичних молитов і пісень. Не збіднів ще образ і не знизивсь на мертві лінії, наведені з матеріялістичного книжництва, що пнулося пояснити світ через мереживо знедуховлених абстракцій, відводячи думку від найсправжнішого.

Ще вибірний вислів визрівав з почуття, мов плід, і містив, стиснувши до щирих зерен, весь зміст живого виростання, повного болів.

### ЗНЕВАЖЕНИЙ ЗВ'ЯЗОК

Назва: «Шовіністичне», для наступної частини, звучить іронічно і скорбно: нею ж дражнять нашу волю шовіністи з півночі, що замінили панславизм на панкомунізм: як запону при зневоленні націй в імперію.

Але гірко відзначився гріх нашої сварки, зректись якої неспроможні, навіть терплячи від чужинців найсутужніші утиски і здирство.

Беруть хліб, угінь, цукор і так, немов до чарки,  
приказують:

— Ну, хай же вам Бог посилає... та щоб ми ще нераз  
на вашій землі пироги їли.

А ми, позиваючи сусіда за межу, одказуємо:

— Дай, Боже, дай...

І грабіж, через який «хліба за душею нема» для дитини, не спинив усобицю: вдомувалася, як нещастя; ніби немає признак, а раптом — знов перед очі!

Іноді так: небо ясне, а з стріх вода капле.

Політичні групи, хоч протилежні, від прив'язання ж до одного клопоту, з відчутною сполукою мають спільну виворотність, мов присудженці в «Божественній комедії».

Праві йдуть назад, але голову намагаються держати вперед.

Ліві мчать уперед, але голову скрутили назад.

Розсуд поета — над їх напрямками. Не «центризм»; радше вислів доброго життєвого зв'язку всіх, і найгостріш розсварених. Як ні в кому тоді, в Тичині втілювався знехтуваний зв'язок, який всупереч доктрині клясоворожости і горлопередирання, становив правдивішу силу, ніж горді суперечності.

Його, невмирущого на Україні, страхаються комуністи; нищать огнем і залізом, тавруючи, ніби «буржуазний націоналізм», хоч той

зв'язок — сила життя і має характер зовсім відмінний від буржуазності і також концептивної націоналістичності, в значенні, що надають партії.

Для відчуття єдності народу, проти всіх поділів, Тичина був речник, в роки навісної розсварености.

## ВИСОЧИНА КУЛЬТУРИ І ЦИВАТИСТЬ

Від розділу «Іспит» змістові нитки відтінюються в минувшину, до суперечки: Захід і Схід; до духовного фону.

На відміну від речників російських, в Тичини клярнетного періоду немає гордовито-заздрісного протиставлення Західній Європі і культурницького дуелю з її творцями.

Не боліло, з мареннями, питання, від якого скипав і мучився Блок; не привиджувавсь на Заході терен суперників. Ні! там — материзна культури, спільна з народами.

Одночасно ж обпікала несвітська гіркота від того, як північний націоналізм сплюндрував Україну, самовиставляючися в поезії.

І Белий, і Блок, і Єсенін, і Клюев:  
Росіє, Росіє, Росіє моя!  
Стоїть сторостерзаний Київ  
і двісті розіп'ятий я.

(«Плуг», 1919)

Довелося боронити гідність рідного здобутку, коли презирливіці вистанули з Заходу; тоді в Тичини — іронія, без ненависти.

Тільки що почали ми землю любити,  
взяли заступа в руки, колоші закачали... —

(так було! — очищували «малоросію», штучно втримувану в дичавні). Аж ось:

...Щонебудь їм скажіть: вони питають, чи єсть у нас культура!

А навколо злидні — як гудина, як гич! А навколо  
земля, столочена, руда...

Відповідь про культуру дано в реченні:

Тут ходив Скворода.

Учитель апостолічний: не в самій доктрині і моральному відродженні культури, але і в скріпленні їх безперервними подвигами, коли повністю виконано: — зостав усе і йди за Мною! — в філософії і цоденності. Не як утрата, а радість найбільша.

Висока культура є культура добрих людей; в противності до цього, її височина привидна, еством низька, мов ліс.

Технічно обвішані жорстокі люди Гітлера зворушували серед бідноти з колгоспів України — скорбний жаль. Бо від людськості культури далеко відстали, подібно до червоних «анактемів», хоч, відмінно від тих, прийшли з західньої сторони, звідки ждалося здобутків доброго поступу.

В трактатах Сковороди замкнута проста і найдобріша мудрість, що скарбує світло неба, відповідаючи народній вдачі: то зосередження високої культури, іспит якої витримали давно, навіть почали забувати.

Антистрофа нагадує про співані твори, — подібні складав Сковорода:

Найглибший, найвеличніший і разом з тим  
найпростіший зміст, укладений на двох-трьох  
нотах — оце й є справжній гімн.  
Без конкурсів, без нагород напишіть ви сучасне  
«Христос Воскресе».

Відповідь дано в протиставленні: відданість добрій правді, на стежках Сковороди, в самозреченні, пробудницькій і очисній праці — проти бездушності і жорстокості, що, столочивши землю, скривавила її рудою; також і в пробачливому неприйнятті чужої зневаги з «покурювання крізь пенсне», від комісіонерів зовнішньо-формальної культури життя, духовно вивіреної.

Культуру бачать, якщо розмовники в манжетах.

О, певно! — автор пам'ятає про вичищення гичі. В нього добродушний гумор про захожан, що не можуть розглядіти справжньості.

Але немає суперницького: «Європа і ми», чи натяку на протизначний месіанізм. Просто, розрізнення між «цибатістю» і височиною культури, що твориться від незлих сердець і негордих.

## ГОЛОВОНІГ, ЩО ДУШ ГАСИТЬ

Прибравши події в ліричну одіж, з розмовами і роздумами, Тичина означив найгірніше в тогочасній громадській думці.

Це — конфлікт між особистістю і чужою силою, що злютована в державі, як нація.

Згадаймо болючий розбір, з індуського погляду, виконаний в «Націоналізмі» Р. Тагора:

«Я ціную і люблю англійців як людей. Вони дали світові багато мужів великого серця, — великих теоретиків і практиків. Вони дали велику літературу».

А далі:

«Як нація ж — це для нас густий задушливий туман, що застилає й саме сонце».

Окреслено систему правління, властиву для «організованого егоїзму цілого народу», з діяльністю елементів «найменш людських».

Хоч зразу ж Тагор застерігається, що англійський уряд, як система, належить до найкращих; про найгіршу імперщину, російську, згадки немає.

До чого осоружна стала, як білоцаризм, свідчать повстання народів-неросіян, що воліли смерть, ніж жити при ньому.

Шани заслугують особистості росіян в численних плеядах: творці музики і вчені, релігійні мислителі і письменники, без яких література новітнього часу не знала б декотрих найістотніших сторін в освітленні бездонної глибини душевного життя; природники, філософи, історики, мовознавці, артисти, малярі, — багато чудесних постатей прийшло в світову творчість, принісши шляхетні прикмети народної вдачі, в подвигах для вселюдського розвитку. То — особистості з великого народу, без відношення до державної машинерії.

Але організовані в політичний механізм, як нація, росіяни виявились найдикішими після монголів.

Достоевський склав віщі слова про алегоричну «тройку»: вона «несеється стрімголов» і, можливо, до загибелі в «скаженому, безпardonному скаканні»; від неї сахаються «зовсім не з шаноби», але «від жаху, а можливо, і від омерзіння»; зрештою, стануть стіною і спинять «божевільну скаканину нашої розгнузданости, зглядаючи спасіння себе, просвічености і цивілізації».

Вскакавши в Україну «тройкою»: еркапе, совдеп, чека — червона імперщина впровадила, як норматив і дію на висоті історичного покликання, вбивство, без огляду на безвинність людини, її сім'ю і право домогатися куска хліба, зберігати свою правду, волю, віру; також без огляду на істотність людську, що повинна мати етичні основи життя.

Всюди розклеєно малюнок: «людина людину коле».

Скасовуючи споконвічні підвалини моралі, машинерія росіян вселяє свій крикливий «зміст», в якому немає людяности, бо витіснена тією, — як означив Тагор, — подібною до головоного «абстрактною владою, що розпросторює свої присмоктки на всі сторони і навіть у далеке майбутнє». Червонопартійний царизм обпадає душі скоплених народів і гасить їх духовне світло, заміняючи примарами, аби панувати.

На півдні комуна як концепція терпить поразку; перемагає як маса північних багнетників.

І серця своїх «маврів» розбиває в гробову руїну.

Приятель Тичини М. Хвильовий в строго об'єктивних сценах, хоч охоплених полум'ям імажністичної романтики і вкрай насичених лірикою, відгорнув завісу з-над того вбивства душі («Сині етюди», — «Я»). Концептивний комуніст силою логіки свого служіння приходить до розп'яття найсвятішого, що є в його серці: виконуючи матеревбивство.

Зміст збірки «Замість сонетів і октав», від якого потім автор від-рікся, — продовжено в новелях Хвильового, що відходив від кому-нізму, в той час, коли Тичина йшов туди, гнаний пекельними вихо-рами з народовбивства 30-их років.

\*

Початок «Порожнечі»:

Умиваюсь. Вода — мов металофони. Занавіска — вітер з прапорами.

Надходить сила без живого обличчя і жалю: про неї відгуки в селянській вимові.

— Ну, кажу ж вам: місто кругом оточене.

— Ой, світе мій!..

— А це вчора робітники на заводі...

(— — — виразно чути канонаду).

Буде дощ.

В атмосфері вбивництва — в пошесті, якою обвіяли Україну комі-сари, замінивши «отруту людоненависництва», згадану в книзі Б. Лівшица, іншою, стократно злішою, з технічною системою смерті і навчаннями про неї на безлічі прикладів з кольоровими ілюстраціями, як треба коїти душогубство підряд, без юридичної підстави, — пси-хіка збірнот сколихнулася страшною хоробливістю.

В антистрофі — означення безмежної руїни, що заподіяла черво-норосійська революція.

Все можна виправдати високою метою — та тільки не порожнечу душі.

В духовній пустощі, мов гробовищі, лютують демони; «звір звіра ість»; все найсвятіше зневажене.

Стріляють серце, стріляють душу — нічого їм не жаль.

Посиротівши, дитя ще не знає свого горя.

... Сіло собі край вікна, засунуло пучку в рота,  
маму визирає. А мати лежить посеред улиці  
з півхунтом хліба.

Весь патос, весь заклик і найболючіший протест, зосереджений в збірці, спрямовано проти комплексу вбивства і його поширення. Духовний герой збірки — «людина, що казала: убивати гріх!» Якраз її розстрілюють наступної ж ночі і кидають на поталу псам, що за тіло гризуться. Тоді скрик розпачу: «лежи, не прокидайся, моя мати!»

Тичина як поет передзначив, що революція, принесена з півночі, на свій стандарт перештампуючи душі, спричинить загибель до-брого почуття людського, чому ж люди і наблизяться вдачею до хижаків.

Одночасно в Індії — поет, щойно згаданий, зауважив про люди-ну: цей «сучасний продукт» до того явно відзначений «печаткою

фабричного виробництва, що Творцеві нашому не легко буде визнати . . . істоту духовну, істоту створену Ним по Своему образу і подобі».

З різних країв сучасності зміни відбувалися в одному напрямку: згашення людської душі.

#### ПРАВДА ПАРСИФАЛЯ І СТАРЧИКА

Заключний стих — скарга на силу здичавіння, що докидалась рости в щирій пшениці людськості.

Болісна нужда тодішніх років відживає в рядках; це, мабуть, «реалізм» Тичини. З одного речення обкинеться обрис синтези.

Над двадцятим віком  
кукіль та Парсіфаль.

Шукач святині, лицар — в подвигах віри; і проти нього — занецищення дикістю.

При стороні високого іdealізму був сковородинець Тичина, проголошуючи революцію в духовному світі особистості: незміренно вірнішу, людянішу, пліднішу, ніж весь душогубницький катаклізм Леніна і Троцького, взагалі вся «каша» з пекла, що заварили на півночі.

Збірка «Замість сонетів і октав», — тоненька книжечка, — як маніфест української ідеї гуманітарної революції, на терезах правди Божої і людської важить більше, ніж всі стотомові шафи творів т. зв. «клясиків» марксизму і людоморизму, що їх, наприклад, поет Єсенін категорично відмовлявся читати при всякій погоді.

\*

Перші рядки антистрофи означають автократизм советчини, як псевдо-революцію:

Грати Скрябіна тюремним наглядачам — це ще  
не є революція.

В уявленні тодішнього Тичини, автократизм якраз і становить жакливу контрреволюцію проти життя душі, що потребує музики як приєднання до гармонійної і чудесної краси правд від Найвищої сили. Замість цього, позбавивши правд і охопивши життя тюремщиною, грають прометеїчну симфонію для ключарів. Та навіть, якби і в'язні чули, більш того, з наказу тюремників прикипали слухати, — їх дійсністю зостанеться неволя!

Відбираючи істину і свободу, автократизм не переістотнить і не зверне життя в свій напрямок назавжди; він чужий, хоч припрядеться.

Орел, Тризубець, Серп і Молот . . . І кожне  
виступає як своє.

Що слугували під несвоїми сузір'ями наші «самоотвержені», — відомо. І все ж Тризубець зоставався найсвоїший для більшості! Свідчить, міш іншим, і «твердокам'яний» антинаціоналіст М. Скрипник, в той час друг Леніна і adept північної революції для України:

«Взагалі інтелігенція — особливо селянська, дрібна інтелігенція, а також селянство і міщанство й досить широкі верстви навіть робочих — вся ця більшість місцевого населення України (підкреслюємо, В. Б.) з перших кроків революції була під все зростаючим впливом різних партій соціал-патріотизму української фарби.» \*)

М. Скрипник ствердив також, що той всенародний рух був силою з справжньою революційністю.

Хоч ішов Тризубець в суверенному праві як свій, але настала поразка, бо різноімперські табори в збройній розгрі зіходили до червоного знаменника, — табори ж українські часткувалися без перерви.

Мало того! — зруйновано найбільшу вартість. Про неї мова в заключній антистрофі:

Своє ж рушниця в нас убила.

Своє на дні душі лежить.

Як посеред вулиці мати, що їй куля пронизала груди; в руці — півхунта хліба для дитяти, коли воно дожидає край вікна.

Убито людяність: від того розпад і поразка на довгий історичний період; тому в останньому реченні твору Тичина з мертвяцькою посмішкою, під якою сховав невігійну душевну рану, вголос намислювався: чи й собі поцілуватим пантофлю червоного «папи»?

Здавалося йому: все скінчене, раз своє серце вбили. Замість Парсіфалю вибрали кукіль. Біля гробниці народної правди вже — не життя. Лише трохи тіней, без історичного значення.

Помилився; бо сили майбутности зріють.

А червона пантофля, яку він поцілував, таїла в тканині трутизну, що вкинулася йому, наче духовний параліч, і змертвила орфеїчні струни в серці.

---

\*) Начерк історії пролет. революції на Україні, «Червоний шлях», ч. 1, 1923.