

вердження своєї непохитної істинності. Настав крайній час, щоби практичним, суспільним діянням, відповідним до ідеалістично-релігійних сутностей, відродити їх "занедбаний масштат".

Обов'язком нашої еміграції є творити культурні цінності, обов'язком *par excellence*, бо саме духове життя нашої нації, її культурні скарби піддав ворог нашадному розгромові. А тим часом в інтелектуальнім житті еміграції далеко не завжди дається бачити відповідне творче піднесення. Ще багато в цім житті від вчорашніх психоідеології. Називаємо їх вчорашніми не тому, що мимоволі впали в заблуд релятивізму, ні: ці ментальності, будши підложжям вчорашніх подій, уже вчора не склали іспиту перед пізнаючою свідомістю і осудилися змістом вчорашнього дня. Почуття гіркого подиву будить дискусія навколо М. Хвильового, яка безнастанно точиться від довшого часу в нашій пресі. Якщо стовідсоткове заперечення Хвильового не видається нам справедливим, то все ж незрівняно

менше перекональним є палке, а часом і у корчійне намагання зробити з нього дорогоказну і міродайну ідеологічну постать нашого новітнього часу. Якщо, за словами Ю. Клена, "млисті ідеали" принесли "злі квіти", то треба не зупинитися перед тим, щоби схарактеризувати ці ідеали гострішими і негативнішими епітетами. Ні на хвилину не сміємо забувати суворої відповідальності, яка лежить на ідеологіях: творячи їх у нашім, не завжди потішливим сьогоднішнім дні, ми ними визначаємо наш день завтрашній.

"Нам дав свій заповіт Сковорода", — проголошує Юрій Клен. І це нав'язання до найкращих наших духових традицій, і філософичний ідеалізм письменника, і мистецьке втілення психологічних комплексів, зумовлених тим ідеалістичним світоглядом, — все це становить непроминуші досяги, що їх належить вивчати, розуміти і — розгортати. Бо творчий вклад Ю. Клена є одночасно багатонадійним заповітом його незабутньої особистості.

Володимир Державин

ШКОЛА ВИСОКОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНСЬКОГО ПОЕТИЧНОГО СЛОВА

(Творчість кийвських поетів-неокласиків)

Публіцистична критика по обох берегах Збруча однаково негативно ставилась і ставиться до високого й величного стилю в поезії, а зокрема до тієї літературної школи, яка програмово прагне високого й великого стилю, вбачаючи своє завдання в його творенні, а не в тому, щоби "поставити його на службу своєму політичному гонюві" (МУР, I, 57).

Ту літературну школу заснували в українському письменстві кийвські неокласики. Публіцистична критика й політиканська публіцистика по обох берегах Збруча біла і є змушена якоюсь мірою визнавати епохальні мистецькі досягнення неокласиків — тією мірою, якою вона сама вважала або вважає за потрібне ховати свої політичні тенденції під подобою "літературної" критики. Практично це означає, що неокласицизм трактують як формальний "вишкіл", який слід якомога швидше технічно засвоїти і "світоглядом" перебороти. Пишіть, будь ласка, якою завгодно формою, хочте — сонетом, хочте — гексаметром, аби за змістом це була та сама агітка, та сама примітивна мелодрама!...

Поза елементарним технічним вишколом, неокласицизм, на думку публіцистичної критики, не існував — не існував "як якась завершена, кристалізована в собі течія" (МУР, I, 57); цілком зрозуміло, бо ж він ніколи й не був публіцистикою і політиканством у напрямку укапізму та іншої компромісової мізерії ніколи не цікавився. Вперше в історії українського письменства свідомо створивши поезію високого стилю... неокласики врятували перед світовою історією, перед сумлінням чистого розуму гідність українського слова, тяжко скомпрометованого обскурантським волюнтаризмом на Заході, ще тяжче — пристосовницькою "пролетарською літературою" на Сході. Та для публіцистичної критики це не важить — важить, що в неокласиків не було ні напівсовітських "лотунгів", ні шовіністичних кличів.

Не було демагогічних гасел, бо не було й не могло бути демагогії — тієї відвічної язви нашого письменства. Творчість неокласиків — єдине, на що покликатись можемо в царині чистої поезії. Але ідея чис-

того мистецтва для утилітарно-публіцистичної критики неприйнятна, бо утилітарист чистого мистецтва взагалі не сприймає. Звідси — штучне розкладання естетичної єдності неокласицизму на його будівельні складові елементи і намагання знецінити кожен із них.

...Немає поміж київських неокласиків скільки-небудь істотних розходжень щодо принципів естетики, влучно сформульованих С. Гординським:

“Ідейно — це змагання до суто естетичного і гармонійного сприймання світу, до своєрідної життєвої філософії, до грецької калокагатії, це порив у творчості до того, що вічне і непроминуше”. (М. Зеров. Камена, Львів, 1943, с. 7).

В поетичній формі цю програму розгорнено в поезії М. Зерова “Аргонавти”, присвяченій М. Рильському й датованій 30.4.1924:

Так, друже дорогий, ми любимо одно:
старої творчості додержане вино,
і мед аттицьких бджіл, і гру дзвінких касталій.
Хай кволі старчуки розводять давні жалі,
хай про “сучасність” нам наспівує схоласт,
хай “культів” і “фактур” небажаний баласт
у човен свій бере футуристичний тривій:
ми самотою йдем по хвилі білогривій
на мудрім кораблі, стовесельнім Арго,
а ти як Тіфій нам, і від стерна свого
вже бачиш світлу ціль борні і трудних
плавань —
дуб з золотим руном і колхідійську гавань.

Хтось, мабуть, кине, що це, мовляв, не “світогляд”, спроможний об’єднати літературну течію, а сама лише естетика. А що, крім саме естетики класицизму, об’єднувало патетичного класика Шіллера — кантіянця, волюнтариста і стоїка — з епічним класиком Геоте, геть супротивним Шіллерові і в філософії, і в психології, і в етиці, не казати вже про похідні з того політично-громадські предилекції? І тих естетичних підвалин не лише вистачає для створення артистично-єдиного класичного стилю, а й навпаки — створення класичного стилю потребує, як доконченої передумови, єднання виключно естетичного; бо поки естетичні принципи не визнаються за самовистачальні в мистецтві, а підпорядковуються, на зразок надбудови чи літературно-асуспільної акції якоїсь, етичним нормам буденного або громадського побуту — доти немає класицизму, немає високого й великого стилю в мистецтві, немає суспільства, здатного сприймати той стиль. Тому

для критики публіцистичної ніколи не має класичного стилю, як і немає участі публіцистики в творенні високомистецьких вартостей.

Проте в українській поезії (точніше кажучи — в українській віршованій поезії) класицизм, з 1920 року, є, і є назавжди; прецінь історична непроминушість, належить до естетичної суті класицизму як такого. Чи розуміти під “неокласикою” модерний — 20-го сторіччя — класицизм, а чи закріпити той термін за київською класичною школою 20-х і початку 30-х років, — обидва фундатори і корифеї української класичної поезії — наші Гете і Шіллер * — є й будуть навіки в поезії нашій тим, чим Гете і Шіллер є й будуть в німецькому письменстві, Тібулль і Пропорцій у римському: попри всі примхи літературної моди та каверзи літературної критики, класичний струмись у поезії нашій ніколи вже не зможе загубитись, і це до нього раз у раз, за кожної генерації вертатимуть міролайні компоненти літературної еліти. Така бо є немінуча функція правдивого класицизму в кожному письменстві, де він так чи так постав.

ЛЕБЕДІ

*Присвячую
своім товаришам*

На тихім озері, де мліють верболози,
давно приборкані, і влітку, й восени
то плюскоталися, то плавали вони,
і шиї гнулися у них, як буйні лози.

Коли ж дзвінки, як скло, находили морози
і плесо шерхнуло, пірнувши в білі сніг,
— плавці ламали враз ті крижані лани,
і не страшні для них були зими погрози.

О тріо п’ятірне нездоланих співців**,
крізь бурю й сніг гримить твій переможний
спів,
що розбиває лід одчаю і зневіри.

Держайте, лебеді: з неволі, з небуття
веде вас у світи ясне сузір’я Ліри,
де пніть океан кипучого життя.

1928
Михайло Драй-Хмара

* Йдеться про Максима Рильського і Миколу Зерова.

** Йдеться про побратимів автора з кола київських поетів-неокласиків, зокрема про Максима Рильського, Миколу Зерова, Миколу Філіповича, Юрія Клена. П’ятим з цього тріо був Михайло Драй-Хмара.