

ПРО ПОЕЗІЮ, НЕПОЕЗІЮ І МОДЕРНУ ПОЕЗІЮ

Данило Гусар-Струк

Коли Остап Вишня визначив п'ять основних рис чухраїнців, він натякнув на ще одну важливу прикмету, але не уточнив її. У гуморесці "Чухраїнці" він пише так:

... Розглянемо поодинці всі ці п'ять характерних для чухраїнців рис. Нагадаємо тільки, що розкопані матеріали сильно потерпіли від тисячолітньої давнини... Одну з книжок, *писану віршем*, викопано разом із глечиком. Академіки кажуть, що, очевидно, чухраїнці накривали глечики з молоком *поезію* — настільки в них була розвинена вже тоді культура. — (Курсив мій). Д. Г.-С.

З цього виринає, що шоста риса чухраїнців — це те, що вони *пишуть віршем*. Здається, немає під сонцем чухраїнця-українця, який, якщо не пише, то хоч раз не пробував би писати вірші. В цьому і велич української літератури, а заразом і її недомагання. Остап Вишня проаналізував п'ять рис, а я хотів би зупинитися на тій шостій. Не так на рисі, як на тому, що виринає з тої риси. Коротше кажучи, я хочу говорити в загальному про поезію, точніше про оцінку поезії, а зокрема про "модерну" поезію та Ігоря Калинця — її найцікавішого адепта.

Французький поет Поль Валері у своїх роздумуваннях зауважив, що люди мають так неясне поняття, що таке поезія, що саме ця неясність для них стає дефініцією поезії. Більшість людей вважає, що якщо рядки вриваються, вкладаються у строфу, а ще до того римуються, то це і є поезія. Дуже часто ця поезія, власне, для накривання глечиків. Без сумніву, є поезія, що рядки вриваються, вкладаються в строфу і римуються. Але не в цьому сутність поезії — це лише один із зовнішніх її виявів. Та не місце тут старатися дати дефініцію поезії, тим більше перед самими творцями цього жанру. На цю тему написано не одну книжку. Зрештою, навіть якщо неясне, то все таки у нас усіх є якесь поняття, щоб таке поезія. Тут я хочу, як літературознавець, поділитися думками про оцінку поезії. Власне тому, що поезія така багато пишеться поезії, варто застановитися над тим, як відрізняти поезію для накриття глечиків від тої, що нею наповнюються душу.

Викладаючи курс української поезії, перших два тижні присвя-

Доповідь виголошена на 7-му з'їзді українських письменників "Слово" у травні ц. р.

чую прикметам поезії: метриці, строфіці і тропам. Як образотворче мистецтво, музика чи архітектура, так і поезія має свої засоби, які треба знати, щоб могти взагалі намагатися дати якусь оцінку. Коли студенти вже озброєні цим знанням, я приношу їм на кожну лекцію по десять віршів. Вірші без авторів і помішані щодо хронології та стилів. Це створює враження, аналогічне до того, коли людина приїде у велике європейське місто і бачить перед собою різні будинки. Легко збагнути, що вони різні, але тільки знаючи засоби архітектури (стилі, матеріали і т. п.), можемо зрозуміти, з яких часів кожний будинок. Коли людина побачить кілька будинків того самого часу, стилю, починає тоді бачити між ними різницю і навіть доходити до того, що розуміє, чому один більш вдалий від іншого. Те саме стається з моїми студентами після кількох тижнів даного процесу. Починає зарисовуватися історично-стильова система і за якийсь час кожний студент може пізнати вірші хронологічно, а відтак навіть назвати автора даного вірша.

Це не так тяжко, як воно звучить, коли дійсно у даному творі є настільки самобутності, що можна ідентифікувати вірш з автором. Проблема виринає тоді, коли появляються повторення, так звані епігони, коли пишуться вірші в 1990 році такі самі, як писалися у 1890-му. Тоді студенти мають проблему розрізнати. Та це тільки спочатку, бо точніше вивчення вірша завжди зрадить, що даний вірш — це копія, це наслідування, це не оригінальна творчість. Останнім процесом у моєму курсі є намагання дати оцінку якості кожному віршеві і поетові. Не вистачає сказати: "це мені подобається", треба сказати, чому воно подобається. І тоді студент змушений хоч-не-хоч дійти до того, що даний вірш тому подобається, що поетові вдалося вміло з'єднати всі окремі елементи: мову, ритміку, звук, думку і емоцію в один зовсім неповторний твір.

Продовжуючи аналогію до архітектури, звертаю увагу на історичний розвиток поезії. У поезії, як і в архітектурі (чи, до речі, в інших мистецьких ділянках), історія — це не так фактаж, як розвиток, як зафіксовання змін. Як і в архітектурі, зміни, які вносять основне "поліпшення", не дуже часті. Наприклад, такі ґрунтовні зміни в архітектурі — це перехід від печери до землянки, до хати, до будинку, до камениці, до хмарочосу. Між цими, так би мовити, основними змінами відбуваються тільки прикраси: мальовані стіни, інші матеріали на стіни, огрівання, бляха замість соломи на дах і т. д. Так само і в поезії. В українській поезії ґрунтовні етапи змін — це розвиток від перекладного наслідування і народної лірики до Шевченкового поєдання ритму народної коломийки і силаботонічних віршів, до Тичининого новоумузичнення народних символів з домішкою сучасних троп і структур, і останньо — до Калинцевого намагання ввести церебральну (вдумливу, з англійського *cerebral*) лірику. Це і є ті найголовніші історичні зміни в розвитку української

поезії. Між тим, як і в архітектурі, є більш чи менш вдалі будівники, які творять своєрідні будинки, але переважно не вносять чогось нового в розвиток жанру.

Знаючи засоби поезії та історичний розвиток, студент спроможний розглядати кожний вірш з точки його місця в історичному потоці поезії, а також оцінювати якість виконання та удачність поета у створенні самобутнього своєрідного оригінального твору. Без сумніву, існує ще і зовсім суб'єктивний елемент в оцінці якогонебудь художнього твору. Поезія тут ні в чому не відрізняється від музики, образотворчого чи інших видів мистецтва. Цей суб'єктивний елемент, що виринає із симбіози між читачем і твором і залежний від різних факторів — особистості освіти, культури, естетичних вартостей кожного читача. Цим пояснюється, що не всі однаково сприймають даний вірш чи навіть даного поета. Та крім особистих цих моментів, безсумнівним є теж, що кожний повинен погодитися, чи даний вірш є до глечика, тобто чи маємо до діла з віршуванням, чи з поезією, як і могти визначити місце даного твору в історично-му розвитку жанру та оцінити, до якої міри автор вміло користується засобами версифікації. В цих всіх рішеннях так зване суб'єктивне "мені подобається чи не подобається" не має місця.

В Україні перед дев'ятнадцятим століттям, а особливо перед Шевченком, поезія, точніше віршування, вважалося оздобою вченої людини, а не як творче мистецтво. Вживалося віршування для різних потреб: релігійних, полемічних, гумористичних і, як засіб вдячності, в писанні численних панегіриків. Коли додати до цього списку ще цілі політичні чи національні, матимемо опис сучасного підходу до віршування великої частини нашої спільноти. І тих, що пишуть, і тих, що читають. Але ж ми вже в ХХ столітті!

Вибачаюся за ці, мабуть, всім відомі істини. Але вірю, що не зашкодить час від часу знову пригадати собі, якими зasadами оцінюємо ми поезію. Мені часто здається, що в нашій спільноті критерії оцінки звужені тільки до одного елементу: до якої міри даний поет виголошує сприятливі нам сентенції, або до біографічного чинника. Себто, мовляв, цей вірш написаний людиною у в'язниці чи на засланні, і диви, яку мужність і відвагу має даний поет. Звеличаймо його, номінуймо його на Нобелівську нагороду! Що тут відіграє роль тільки біографічний чинник, переконуєся з того, що ті самі люди навіть не звертають увагу на аналогічні твори з тими ж сентенціями чи темами, але написані поетами на волі. Отже не поезія тут важлива, а де і в яких умовах вона створена. Тільки цим можу пояснити надмірне захоплення поезіями різних т. зв. "поетів".

Не збираюся полемізувати тут про це, хочу тільки звернути увагу на те, що ми, оцінюючи поезію, повинні брати до уваги поетичні засоби й історичний процес. Біографія автора — річ зовсім другорядна. Вертаючися до архітектурної аналогії: кожний може собі бу-

дувати хату, як йому подобається, але не можна вважати за вияв архітектурної геніяльності звичайну халупку, збудовану за невідрадних умов. Подиву гідне, що за даних умов вдалося збудувати халупку, але халупка є і буде лише тим, а не архітектурним шедевром. Не можна вважати архітектора, що побільшив вікна чи підніс стелю, чи навіть додав ще одні двері до даного будинку, як великого іноватора в архітектурі. Говорячи про архітектуру, ніхто цього навіть не думає робити. Натомість часто подібне робимо ми, оцінюючи українських поетів. Пам'ятаймо, що хоч, згідно з шостою рисою, у нас пишуть багато поезій, навіть маємо багато добрих поетів, але надзвичайні поети все таки рідкість і не повинні ми обезцінювати їх, підносячи добрих до рівня надзвичайних, а тим паче пересічних до рівня добрих. І, врешті, пам'ятаймо, що не моральна якість автора, даний спосіб життя чи мучеництво, які б вони не були самі по собі подиву гідні, визначають вартість поезії.

Та, слава Богу, була і є таки в нашій літературі поезія. Був Шевченко, Франко, Тичина, Антонич, були й інші добре поети, і є між багатьма видатними поетами Драч, Костенко, Калинець. Можна б назвати ще інших також добрих і цікавих поетів, якщо не в цілому, то в деяких творах. Але не йдеться тут про довжину списку, а про те, що ніхто не заперечить, що перелічені справді добре поети. Важко вибирати між ними найкращого поета, але, на мою думку, зі сучасних поетів найважливіший таки Ігор Калинець, тому що з його віршами українська поезія досягла ще однієї основної зміни: з лірики душевної до лірики церебральної. Поняття ці доволі незвичні і треба їх пояснити. Ними стараюся розрізнати між двома родами ліричної поезії на підставі того, звідки виринає струмінь задоволення з прочитання даного твору. Мабуть, найпростіше буде проілюструвати ці поняття переліченими поетами і виключно зразками так званої любовної тематики

Якби зустрілися ми знову,
Чи ти злякалася б, чи ні?
Якеє тихеє ти слово
Тоді б промовила мені?
Ніякого. І не пізнала б.
А може б потім нагадала,
Сказавши: "Снилося дурній".
А я зрадів би, мое диво!
Моя ти доле чорнобрива!
Якби побачив, нагадав
Веселее та молодее
Копишнє лишенко лихеє.
Я заридав би, заридав..

(Тарас Шевченко)

Чого являєшся мені
У сні?
Чого звертаєш ти до мене
Чудові очі ті ясні,
Сумні,
Немов криниці дно студенне?..

(Іван Франко)

Десь надходила весна. — Я сказав їй: ти
весна!
Сизокрилими голубками
У куточках на вустах
Їй спурхнуло щось усмішками —
Й потонуло в душі...

(Павло Тичина)

Настурцій ніч і ніч конвалій.
Пливе музика радієва.
В саду тривожний жду — ніч палить —
тебе, далека зоре, Сво!..

(Богдан Ігор Антонич)

Я ношу твої губи,
як найбільший тягар у світі,
По наївності ходжу,
наче по линві циркач.
О, як замало сонця
в твоїм сімнадцятилітнім вітті,
Хоч сядь над тобою і сонечно-буйно плач.

(Іван Драч)

Я дуже тяжко Вами відболіла.
Це все було як марення, як сон.
Любов підкралась тихо, як Даліла,
а розум спав, довірливий Самсон.

(Ліна Костенко)

Коли я читаю ці вірші, мене охоплює приємне почуття, наче тепло огортає. Насолода з цих віршів струмує із душі, викликана образами, зображеними поетами. Та хоч як різні ці вірші, як різні засоби даних поетів, — все таки їх об'єднує семантична чіткість і прозорість сказаного. Висловлене йде прямо в зрозуміння. Процес прямий від вух чи очей в почуття. Тому що сказане є оздоблене вміло підібраною лексикою, воно викликає задоволення, так би мовити,

душевну насолоду. Та коли читаю вірш І. Калинця "Відлуння імені (див. добірку поезій в цьому числі *Сучасності*, стор. 10), у мене виринає не тільки душевна насолода з гарно зложених слів та з того, що сказано на поверхні, але включається, так би мовити, контемплятивний факультет моого розуму і приходить насолода з осмислення. Калинець викликає захоплення тим, що його субтильна метафора сягає глибоко у підсвідомість колективну, і майже праисторично украйнську, яку мов струни торкають деякі його слова. Поезія його не цілком зрозуміла, вабить неначе красуня з-за серпанку, а контемпляційне пізнання дає насолоду. Це ніби символізм, та, на відміну від віршів символістів (чи навіть завуальних строф Тичини), форма вірша зовсім розкuta, не йде чіткими строфами, а, так би мовити, "леями" (з французького *lais* — середньовічний розповідний вірш), нарративними одиницями, які пливуть специфічним, майже речитативним ритмом. У цьому і полягає церебральна лірика. В цей спосіб Калинець посунув розвиток української поезії. Він справді спадкоємець європейського модернізму. Тут я вживаю слова європейський модернізм у розумінні Габріеля Йосіповічі, який, пишучи про Бориса Пастернака, закидав йому, власне, брак впліву європейського модернізму, під яким Йосіповіч розуміє не "типографічну гру як у Аполінера чи звеличування сили як у Марінеті, а радше ту стриманість, те піддавання сумніву цілого поняття особистості, навіть сумніву перед можливістю самої поезії як такої, що характеризує творчість Еліота, Стівенса, Рільке і Валері"!¹ І можна б додати — Калинця. Мова тут про модернізм вірш. Ще в 1942 році Валес Стівенс написав вірш про те, що я називаю церебральною лірикою. В мосму перекладі він звучить так:

Про модерну поезію

Валес Стівенс (Wallace Stevens)
із *Частини світу* (Parts of the World, 1942),
переклад Д. Г. Струка.

Вірш у мозку в процесі шукання
Задовільного. Не завжди треба було
Шукати: сцена була готова; повторювалося те
Що в скрипти.

Тоді змінився театр
На щось інше. Його минуле лишилося сувеніром.

Він мусить бути живим, вивчити мову оточення.
Він мусить стати перед сучасниками й бути готовим стрічати

Сучасниць. Він мусить застановитися над війною
І мусить знайти те, що задовільне. Він мусить збудувати
Нову сцену. Він мусить бути на тій сцені
І як невтомний актор поволі і з
Надумою виголошувати слова, що в усі,
В делікатному вусі розуму повторять
Точко те, що розум хоче почути, цьому
Повторенню звуку прислухається невидима аудиторія,
Не до п'еси, а до самого звуку, виголошеного
В емоції, неначе між двома особами, неначе
Дві емоції стають одною. Вірш-актор —
Метафізик в темряві, перебирає
Струнний інструмент, перебирає дротяні струни,
Їх звук проходить через наглу правильність, вповні
Охоплюючи мисль, нижче якої йому не знизитися,
Вище якої піднести немає сили.

Він мусить

Бути осягненням задоволення, і може бути
Мужчиною на ковзанах, жінкою в танці, жінкою,
Що чешеться. Це вірш дії розуму.

Приблизно 30 років пізніше у вірші, в якому Калинець дає своє пояснення поезії, у "Досвіді вірша" він дефінітивно перегукується з віршем Стівенса, хоч сумніваюся, щоб тут був якийсь прямий вплив одного поета на другого. Цитую тільки уривок:

так ми знаємося
зі сну
що приснився
мільйони років тому

кам'яною сокирою
я вплював огонь

тремтів він як олень
як волосся переливався

втікав він через поріг
наших з'єднаних уст

виплескував у зіниці
символи підсвідомості

викрикував темні слова
які й тепер не зрозуміти

чуєш
такі сни
забуваються враз
із пробудженням

Вірш не розкривається прямо, хоча всі слова і ввесь зміст зовсім зрозумілі. Це дійсно мов якийсь сон, створений із глибокого пerezживання, до якого натякає своїми реторичними засобами Калинець. За поміччю метонімії Калинець конкретизує живучість твору в образі вогню, почерез синекдохію сокира служить за теслярство, яке для Калинця як і Антонича є метафорою творчого процесу, а порівнянням Калинець окреслює різні моменти поетичного твору: ніжність і полохливість оленя, текучість і м'якість волосся, блиск очей, слова любові і слова магії (пригадаймо порівняння вірша Стівенса до мужчин на ковзанах, жінки в танці, жінки, що чешеться). Все це виложене за системою лейв, себто не в строфах, а в розповідних синтаксичних одиницях, довжина яких залежить від ритму розповіді, а не від даної кількості складів чи наголосів. Все це викликає ту контемплативну насолоду, яку, за браком терміну, називаю церебральною лірикою, щоб відрізнати від звичної для української поезії душевної лірики. Досягнення Калинця в цій формі неперевершені і являють собою найновіший етап в історичному розвитку української поезії.

1. Gabriel Josipovici, "A Mistaken Position," TLS 9-15, 1990, p. 136. ... not typographical play à la Apollinaire or the glorification of violence à la Marinetti, but that reticence, that questioning of the whole concept of selfhood, that doubt before the possibility of poetry itself, which characterizes the work of Eliot, Stevens, Rilke and Valéry.

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО, СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ВЕРЕСЕНЬ 1990
Ч. 9 (353)
РІК ВИДАННЯ ТРИДЦЯТИЙ
МЮНХЕН

«SUČASNIST» — SEPTEMBER 1990
MÜLLERSTR. 33, RGB.
8000 MÜNCHEN 5