

його формулював І. Голль: "Людина, самовдоволена й твереза, хай знов навчиться кричати" [7, с. 323].

О. Бурггардт підсумовує: "Експресіоністична драма остаточно пориває з традиціями Гавптмана, яко натураліста, і веде свою генеологію від Ведекінда. Люди, на її думку, повинні бути не продуктами осередку, а силовими центрами" [7, с. 324]. І далі: "Ці протиріччя свідчать про те, що перед нами ціле море течій, і потрібно чимало часу, щоб воно відстоялося; тільки в майбутньому, коли виразнішою стане диференціація, можна буде зробити підсумки і поставити крапки над "і" [7, с. 324]. Тобто зрозуміти, що мистецтво експресіонізму абсолютизує "всевладну, стихійну, незалежно-творчу волю митця" [2, с. 30].

1. Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем. – К., 1998; 2. Бурггардт О. Експресіонізм у німецькій літературі // Життя і революція. – 1925. – №5; 3. Вальцель О. Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии (1890–1920). – Птб., 1922; 4. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. – К., 2001; 5. Експресіонізм та експресіоністи. Література, малярство, музика сучасної Німеччини / За ред. С. Савченка. – К., 1929; 6. Качуровський І. Творчість Юрія Клена на тлі українського парнасізму // Клен Ю. Твори: У 4 т. – Нью-Йорк, 1992. – Т. 1; 7. Клен Ю. Вибрані твори. Поезія, спогади, статті. – Дрогобич, 2003; 8. Клен Ю. Твори: У 4 т. – Нью-Йорк, 1992. – Т. 1; 9. Ковалів Ю. Прокляті роки Юрія Клена // Клен Ю. Вибране – К., 1991; 10. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К., 1997; 11. Налувайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. – К., 1985; 12. Пахаренко В. Українська поезика. – Черкаси, 2002; 13. Розлуцький І. До питання про літературно-критичну діяльність Освальда Бурггардта // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму / Л. Кравченко. – Дрогобич, 2004; 14. Шевчук Н. Напрямок, течія, дискурс: питання теоретичні // Сучасна наука про літературу: "больові точки": Філологічні семінари. – К., 2002.

Надійшла до редколегії 26.09.06

Ю. Ковалів, д-р філол. наук, проф.

МИХАЙЛО ОРЕСТ: ВАРІАНТ "НЕОКЛАСИКИ" КРИЗЬ ПРИЗМУ ІДЮСТИЛЮ

Розглянуто дискусійну проблему стильового канону та його варіантів на прикладі "неокласики" в авторській інтерпретації поета М. Ореста.

Investigates the problem of style canon and its variants on example of "neoclasicy" in author's interpretation of M. Orest.

М. Орест в еміграції надрукував чотири збірки, з них три знайшли свого читача за життя поета ("Душа і доля", 1946; "Держава слова", 1952; "Гість і господа", 1952). Лише "Пізнi вруна" (1965) з'явилися посмертно. І. Качуровський, який готував останнє видання до друку, висловив думку, що всі збірки М. Ореста, формують, "власне, одну книгу поезій" [13, с. 44-45]. Очевидно, упорядник мав на увазі єдність стилю, що зумовлює цілісну естетичну систему. М. Орест не сподівався на адекватне розуміння власної елітарної лірики з її "вишуканістю і бездоганністю метро-ритмічної системи", що потребувала невеликого кола реципієнтів відповідної "інтелектуальної підготовки, мистецького смаку, відчуття образу, розвиненої уяви" [14, с. 102]. Ця лірика реалізувала в еміграції "високі артистичні традиції київської неокласики" [8, с. 252], заперечувала спроби приборкати талант позахудожніми інтересами ідеології та політики. Поет спробував парадоксальним чином знаходити на чужині творчу свободу, культивувати аристократизм та естетизм, допоки "його самодостатній поетично-філософський світ міг жити за власною логікою" [22, с. 3]. Обстоюючи чистоту високого стилю, від якого взаємозалежний метод komponування, типологія образності, специфіка синтаксису, М. Орест апелював до творчого досвіду М. Зерова, який запроваджував "слово тверде і гостре, без ліричного тремтіння", М. Рильського, схильного до врівноваженості і кларизму, мальовничих епітетів, "строкої течії мислі", Юрія Клена як безпосереднього продовжувача цієї традиції, попри епізодичні відхилення від неї [20, с. 599]. Припускаючи, ніби "стосовно формальної досконалості Орест перевищує всіх неокласиків", було б некоректно, не тільки тому, що сам поет "не погодився б з цим твердженням" [18, с. 15]. Просто поет шукав інших шляхів розгортання та утвердження цього шляхетного стилю, іноді навіть розширював його межі, тому деяким критикам здавалося, ніби він виходить поза його "рамки" [25, с. 70]. Творчість М. Ореста доповнювала українську поезію на її магістральних напрямках, часом конфліктує з нею, з її невідповідністю запитами "чистої поезії", водночас засвідчила "новий, зрілий рівень філософської й естетичної зрілості цілої культури" [22, с. 3]. Лише упереджений погляд міг бачити в ліриці М. Ореста "аформальний" світогляд, а вірші – "аморфні", дарма що "добре відкладаються і в форму" [27]. Такі припущення аргументова-

но спростовував В. Державин, доводячи, що "створення класичного стилю потребує як доконечної передумови єднання виключно естетичного", що, допоки "естетичні принципи не визнаються за самовистачальні в мистецтві, а підпорядковуються на зразок надбудови чи літературно-суспільної акції якоїсь", доти немає класицизму, немає високого і великого стилю в мистецтві, немає й суспільства, здатного сприймати той стиль" [8, с. 351].

Поет не довіряв позірним формам, крізь видиму природу намагався розгледіти іншу, приховану, в якій наявна вічна краса. Пошуки метафізичних основ буття, виражених через ціннісні критерії прекрасного, унеможлилювали сенсуалістичні рефлексії чи романтичну замріяність. Ліричний герой прагнув "онтології чистої води", що віднаходиться "не в злитті з природою, а в злитті з духом природи й надприроди"; в таких його інтенціях критика вбачала ознаки філософської ентелехії [9, 353], заглибленої у внутрішню мету руху, приховану у прагненні наділеного формотворчим потягом буття до здійснення. Мотив освячення душі, віднаходження духовної свободи ("ласкавих висот синь!") на шляху, яким "Могучий гряде цар", тобто Ісус Христос, розкрито у програмовій поезії "На озері скрес лід", яким відкривається збірка "Душа і доля", що складається із трьох розділів (суб'язей). Аналогічна думка перефразовувана й у вірші "Мандрівче, не йди, стань!", перейнятому розумінням марноти земного існування перед цінностями божественного ества: "Стомила душа злом –/ І стало буття сном". Ліричний герой далекий від барокового розуміння взаємоперетину протилежностей, швидше схильний до переходу від однієї онтологічної якості до іншої. Він у своєму "преображенні" спирається на любомудрів, духовних сподвижників на зразок Св. Франциска Ассізького, уподібнюється до Лоенгріна, заклопотаний пошуками чаші Граалю, аби "світлої сили набрала/ Несміла моя душа", що було прикметним також для лірики Юрія Клена та В. Барки, творчої уяву яких заповнювала висока культура куртуазного середньовіччя, героїка та лицарський етос, притаманний персонажам Артурівського циклу.

Поетичний космос лірики М. Ореста унеможлилював стихію хаосу, утверджував абстрактно-конкретну метафізичну єдність світоладу, в якому має панувати гармонія, що забезпечує шлях "яку в обітований край", утверджуючи критерії колокагації. Усвідомлення його

сутності сакрального світу дано лише втаємниченим, спроможним декодувати "літа життєтворчого аннали", що сприймається через "Велике Мовчання./ ласкаве і сильне". Тут панує поважна атмосфера ("Стоять дерева на премудрім вічі./ І мова їх – промінна тишина"), бринить мелодія молитви, що іноді набуває екстатичного пафосу ("З циклу "Хорали лісу"). Найчастіше досконалий світолад у поетичному хронотопі М. Ореста репрезентований прибраним "в зелену митру" "генієм лісу", "древесним храмом", садом, тобто віднайденим раєм, з яким пов'язані "піски біблійні" та "близька небесам ріка". Завдяки лісові, що набуває універсального значення, "душа, пробивши суету життя./ В собі відчує ніжне колосіння –/ Знак невмирущого свого буття!". Старі дуби, вподібнені до херувимів, виказують алюзію на янголів, які при храмі Соломона захищали скрижалі заповіту. Символ лісу чи саду засвідчує архетипні властивості світового дерева світу, як і гора, на шпиль якої зводиться недосяжний замок ("Ти – владарка у королівстві літа"), вбирає в себе благословення Землі, власне Великої Матері, яка схиляється перед престолом Діви Марії. Язичницький світ органічно поєднаний із християнським, на чому наголошує поет в урочистому білому вірші "Вітаймо день Благої Вісті, свято!", що сприймається як ремінісценція Євангелії від Луки (1:26-28) про народження Сина Божого, про що дізналася Мати Божа від архангела Гавриїла. Поетичний космос М. Ореста видається графічно прокресленим, статичним, супокійним, погідним у своїй метафізичній заглибленості, розбудованим на раціональній основі. Водночас поет запевняє про свою схильність до кардіоцентризму ("Я чую в серці шум дібров"), виправдовуючи духовний ескапізм як заперечення беззмислового існування в позитивістських вимірах, байдужого до сердечних осянь: "Замкнулося серце моє непривітане./ Укрилось за брами, в бори". Воно поривається "до лісу вічності, до рідного гнізда", тобто до сталих цінностей людського буття, замикаючи цей порив "в слова магичні".

Попри утопічну модель людської спільноти, що лишалася авторським прожектом, у збірці набула актуальності теза про шлях як подолання зла через чистоту споглядальної свідомості, пізнання світової душі та містичне єднання з нею. Можливо, до таких ліричних роздумів М. Ореста спонукало його осмислення філософії М. Бердяєва [10, с. 60]. Часто мандрівні мотиви виповнюються тривожним передчуттям лиховісної долі, що спостерігається переважно у віршах, написаних у 30-ті роки та на початку 40-х ("Душа спустошена, отрועна злобою...", "Як чорний корабель, у місто ніч впливає...", "Загине світ! Безумством і війною..."), що входили до складу "другої сув'язі", в якій він, використовуючи прийом центону, полемізував із Ф. Тютчевим ("Счастлив, кто посетил сей мир/ в его минуты роковые"): "Нещасний той, хто світ земний одвідав/ В його фатальні, демонічні дні". М. Орест мав на увазі абсурд радянської дійсності з одержавленим терором, патологію Другої світової війни: "Цих днів диявольський галоп/ Спинити що могло б?" Апокаліптичні видіння як застереження перед реальною катастрофою поглибилися і "третьої сув'язі", зокрема у вірші "Нічний ураган", в якому розкривається фантазмагорія розпаношених стихій хаосу, які прагнуть знищити життєвий космос, "дім зірвати з підмурівку". Поет вдається до рвучкого експресивного ритму, що контрастує із характерними для його стилю виваженими строфами, навіть викликає асоціації із розкутими дольниками та манерою мовлення Т. Осьмачки. Абсурд дійсності зумовлює появу у доробку М. Ореста елементів сюрреалізму, як-от у "Видінні" при висвітленні напруженого протистояння потворного василіска –

Отця Убивства, а також "скелета великого пса" та ліричного героя, який нарешті потрапляє до "Лісів Живущих" та завітаних луків, але не може прийняти "благостині", тому що затруєний "скорботними роками". Єдиний вихід для цього героя – повернення до природної людини. Неважко тут запримити не так руссоїстську, як напівзабуту сковородинську традицію, що проглядається у поезії "До вас, в побожному мовчанні", що викликає алюзію на вірш "Ах поля, поля зелені" Г. Сковороди, водночас містить антицивілізаційний пафос: "О людський світе, згубний і підступний./ Ти, душевбивче, тут не владен, ні./ Зелений храм для тебе неприступний./ В заказаній росте він даліни".

Метаморфози, на які сподівається ліричний герой, можуть мати пантеїстичний сенс, але відмінний від Антонієвого, бо М. Орест не переймався пафосом перенасиченого біосу, ліси в його ліриці одуховнені, мають "обличчя добрі і величні". Поет розширював можливості "неокласики" не лише за рахунок античних чи ренесансних інтертекстів, що характерно для М. Зерова та інших київських поетів [4, с. 52], звертався, як Юрій Клен чи М. Рильський, до середньовічних джерел, до легендарних Трістана, Ізольди, Парсіфалія, Лоенґріна, Овлура чи історичних постатей Св. Франциска Ассізького, Ф. Петрарки. В його доробку, крім грецьких та римських образів (Орфей, Помона, Гесперіди, золоте руно), яких виявилось не так уже й багато [14, с. 108], частіше діють християнські (янгол, архістратиг, Страшний Суд, розквітлий всохлий посох), подеколи – ориєнтальні (Будда, цар Ашока), язичницькі (Хорс, Лада, жар-птиця) образи, згадуються сучасники на кшталт П. Пікассо. Поета цікавила духовна культура гармонійної людини, не пошкоджена цивілізацією. Тому першорядного значення надавалося ідентифікації іманентного Я, що волею фатального випадку потрапило в неадекватне, чуже для свого ества середовище існування, суголосне тяжкій еміграційній долі. Воно може знайти себе у вищій істині, відмінній від людського ества, але такої, що пропонує шлях спасіння. Найповніше така думка сконцентрована у вірші "Священної ностальгії години...": "Віддаючи себе в любові білій./ Розточуючись в тім, що є не я./ Стократ, стократ душа себе наводить". Найчастіше відмежування від іншого спонукає чітко визначити це інше, "небожественне", що переважно гнобить цю душу, деформує її сутність, призводить до того, що Я живе "тільки частю/ Душі своєї". Йдеться про "оболону тлінну": "В тілі тоскнім/ Вона скитається по чужині/ І марна путь її, і плід німий". Християнський, майже аскетичний дискурс такого світоявлення парадоксально пов'язаний з естетикою "неокласики", хоча нічого дивного у тім немає, якщо звернутися до традиції неоплатонізму, на яку спирався М. Орест, що переосмислювала досвід античної думки у світлі антитетичного їй християнського віровчення. Тому поет говорить про найвищу, найсвітлішу, або "білу", любов, що проявляється у божественній сутності, коли дух зливається з душею, проявляється через неї: "О, душе батьківщини всеблагий!" Душа названа у чоловічому роді, що не має за собою певного аграматизму, тому що репрезентує Бога, який найповніше проявляється в символі Лісу, де сконцентровані "вівтарі шумливі/ Нерукотворної краси!" Саме таким, а не конфесійним, постає справжній храм Божий, доцентровий світ, сприйнятий крізь призму категорій прекрасного і величного, як заперечення "злочинств і мерзоти", на чому наголошується в урочистому вірші, зімітованому під античний дистих, "Добро безумне", яким завершується збірка, тому що поза межами часу і простору "Смерть мертва. І всесвіт – життя". М. Орест, на думку В. Державина, створив власну поетичну філософію, як і

Ф. Гельдерлін, який засвоїв класичну поетику [8, с. 365]. Вона не може бути "вищою", ніж в інших "неокласиків" [25, с. 302], вона просто інша. Якщо звернутися до запропонованих Елеонорою Соловей типологічних рядів при з'ясуванні характеристики філософського поета, то М. Орест відповідає першому та другому ряду, власне тяжіє до "буттєвого розмислу у міфопоетичній світобудові" з виразним суб'єктивним, пантеїстичним, натурфілософським світосприйняттям та "потужного інтелектуально-філософського начатку" на основі осмислення "знакової системи" світової культури [26, с. 246].

Настанова на врівноваженість раціонального та емоційного аспектів художнього мислення, на розбудову статуарного поетичного космосу позначалася передусім на дисципліні мовлення, на культурі віршування, спростовувала уявлення, ніби його "не можна назвати чистим неокласиком" тільки тому, що в його віршах настанова кларизму поєднана "з поривами у світ гострих переживань" [11, с. 18]. У кожному разі раціо та емоціо врівноважувалися в аспекті сенсорно-інтуїтивного світосприйняття, дозволяли розширювати можливості стилю, що набував синтетичних характеристик, коли поряд із пластичними, кларистичними елементами з'являлися романтичні та символістичні [5, с. 42]. Очевидно, поета, який послідовно боронив неокласичні цінності "як святиню" [17, 38], не завжди задовольняли нормативи виструнченої силабо-тоніки, він намагався їх урізноманітнити, вдаючись, скажімо, до поєднання двостопного амфібрахія із ямбом та іоніком в ситуації заміни ненаголошеного складу наголошеним ("На озері скрес лід"). При пошуванні врегульованої метрики, культивування елегантного дистиху, шестистопного ямбу, близького до олександрин, спостерігається застосування логаядів, астрофічного вірша, паузника ("Нічний ураган"), верлібру ("Камінь"), трапляються також гноми тощо. У збірці "Душа і доля", крім сонета "Не видно берега у сивій млі", твердих строфічних форм не спостерігається.

"Неокласика" ніколи не дотримувалася вимог надміру строгих версифікаційних нормативів, тому М. Орест, як і М. Зеров, розхитував до певної міри канони [11, с. 61] і водночас дотримувався їх. Жодної суперечності в цьому немає, адже йдеться про творчість, яка себе прирівнює до відповідного зразка і тут же поривається до творчої свободи, прагне гармонії, та, не знаходячи її, набирає ознак драматичності. Тому не дивно, що М. Орест міг не тільки послідовно реалізувати вишукану естетику "чистої поезії", а й бути різним – символічно-езотеричним і класично пишномовним, навіть помпезним, часом солодкаво-кокетливим [22, с. 12]. Впадає у вічі поєднання абстрактної лексики з конкретно предметною, застосування алегорії, що має ознаки раціональної фігури. Метафора подеколи розгортається в сентенційну алегорію ("Жнець"). Водночас привертає увагу вишукана евфонія ("барви бронзи, злата і цинобри"), алітерація у віршах подеколи стає наскрізною ("На озері скрес лід, / проснувся софір рік"), актуалізуються засоби ономастопеї ("Ти чуєш лепети і рокоти потоків. / Що в них бринить луна правданіх, райських років").

Охоплена "філософічними проблемами" збірка "Держава слова" сприймалася сучасниками як "максимальне поетове намагання творити з словесних цеглин бездоганні з поетичного і поетикального боку строфи" [24, с. 116-117]. Вона складається із шести розділів, охоплених спільною ідеєю конструктивної, світотворчої можливості сакрального слова, в якому вбачається "райський маєстат". Ліричного героя при спогляданні його "виду надземної сили" "проймає радісний жаж". Застосування оксюморону тут не випадкове, бо йдеться про освоєння таємничих кодів, що мають у своїй основі

гностичну, евангелічну основу: "Спочатку було Слово". Людська доля залежить від адекватного розуміння універсальної сутності божественного Логосу, про що мовиться у багатьох поезіях. Тому автор – "поет чистої духовності" [12, с. 25] – завжди певний, що всупереч найжахливішим катастрофам "Дух Богоносний в ожилі долини, / Зичливістю світлий, велично прилине, / Об'явлен нових він посіє слова / І ніжно збере невичерпні слова". У таких випадках поетичне мовлення набуває поважних інтонацій, виповнюється урочистою лексикою, в якій відображено сутнісні ознаки буття, зафіксовані у Святому Письмі.

Поетичний світ розбудовується на контрастах, на запереченні руйнівних загроз, коли "Вітрів талуючих гнівні кадриги / Несито мчали в чорних деревах". Ліричний герой здатен зупинити деструктивну навалу силою молитви, що викликала чудо, коли перед його зором "замерехтіло / Кризь сіль свистючу, кризь летючий сніг / Уроче видиво, осяино-біле, / Його відвічних непомильних книг". Ремінісценція агіографії тут не випадкова, адже досвід духовних подвижників не втрачав свого сенсу і для катастрофічного ХХ ст., дозволяв утаємничитися в "літер незбагненних спіле золото", аби викликати "благодословенні, білі, вишні води", уздріти "мій город, горній, непоборний", що асоціюється із вічним садом ("отній сад") і завдяки глибокій вірі "розквітне в повноті усіх віків". Поет намагався закарбувати у слові своє уявлення про досконале суспільство як "священну грому обраних", яка пережила "духовне преображення" [8, с. 354]. Воно асоціюється з весняним оновленням природи, сугестуючи великодні передчуття, коли "лілійна легкість / В серця влилась людей". Образ лілії як символ чистоти і спокою, благовіщення проступає на священному потирі, тобто чаші Грала (поет вживав німецьку форму – Граль), завдяки якій ліричний герой став "мудрий і мрійний", дарма що не може ступити "до храму несхибний слід", постійно шукає його як "ідеї духовного поклонання, самопосвяти, вічної прощі до найвищої святині" [3, с. 136], дарма що не знаходить відповіді тут-і-зараз: "Хто скаже, де золотіє / Світич небесний, Граль?"

Метафізика духовно досконалого світу лишився для М. Ореста світлою утопією, вищою дійсністю, яка спростовує домагання реалій ХХ ст. на значущість, бо насправді вони жахають неспростовним абсурдом. Поет у своєму екзистенційному виборі орієнтувався на вищі цінності, переборюючи власною творчістю та життям лиховісні реалії тоталітарних режимів, обвальної людської деморалізації. Тому і в "Державі слова" з'явилося чимало віршів, написаних за умов більшовицьких репресій, катастрофи Другої світової війни та еміграційної неволі. Вони сприймаються як метафора трагічних поневірянь людини, яка не втратила свого ества. Цивілізаційне здичавіння, що робить замах на одвічну природу, ототожнену з людською душею, викрито у виповненому драматичного звучання вірші "Відхід лісів", що викликає асоціації із новелою "Битва" О. Кобилянської і водночас вносить свої корективи до теми прагматичного приборкання, насправді цинічного нищення світу, коли дві лиховісні імперії – німецька та радянська, "два самодержавства / В зухвалій і безприкладній сваволі / Звели межі собою безоглядно / Війну – і блідій тіні права / За ними не було". "Ліси величні, дародавці добрі, / Учителі душі, лишали землю..." не тільки тому, що воєнне лихоліття також не щадило їх. Йдеться про глибшу смислову семантику: вони не могли більше існувати на деградованій землі, відтак мусли покинути її. Для ліричного героя така подія означала втрату життєвого космосу, втрату свого ества: "вся душа моя кричала проти того, / Що я людина". М. Орест, як і М. Рильський,

П. Филипович або Юрій Клен, не цурався інвективи, не зловживаючи публіцистичним дискурсом, у хвилини апокаліптичного одчаю звертався до місткої, часом узагальненої метафори: "В небесах, на землі і в серці/ ночі меч...". У розділі "Карби і кола" особливої актуальності набув поширений ще в українській поезії XIX ст. мотив чужини ("Сивіє чужини скорботний сніг") та сироти ("Думи мої і чуття/ Блукають нині, як сироти./ По смерклім полі життя"), що не викликають враження віршових штампів, швидше – розкривають трагедію української людини, приреченої на дезорієнтацію у часопросторі, що "гнітить, мов книга беззмістовна", на нескінченну самотність, яка позбавляє життєвої перспективи: "Гляджу в майбутнє і смучусь: в обличчі/ Його нема потішливих знаків". Ліричного героя, що опинився у фатальній ситуації "відсутньої присутності", оберігає від розпаду віра в божественні істини, у "Вічний День, могутий і незрадний", невитравна етногенетична пам'ять ("карби лагідні, теплі письменна"), особливо тонке чуття любові, чистоти сердечних переживань, що не завжди з'являлися в поезії М. Ореста. Принаймні, вірш "Я не скажу тобі: моя любове!" виповнений гіркою усвідомлення неможливості реалізувати любов, відбутися в ній через несприятливі умови роз'єднаності життєвих шляхів, серед яких єдиною можливою лишається "самотня путь" вигнанця. Тому переважають раціональні медитації, часто у вигляді коротких сентенцій та афоризмів, подеколи з іронічним підтекстом, як у деяких дистихах:

Правда одна. Хтось правду свою проповідує? Горє!
Ворог її він або неук, безумець, сліпець.

Довкілля лишається глухим до страждання окремої людини, яка не може примиритися із ситуацією упослідженого вигнанця, тому намагається лишити по собі ледве помітний слід, про що мовиться у розділі "Написи". Зокрема у вірші "На фронтоні дому" ліричний герой розмірковує: "Відкіль прийшов я і куди піду,/ Не знаю сам". Проте він, позбавлений права на нормальне життя, не впадає у стан деградації, адже для нього "Буття є таїна", переконаний, що, незважаючи на злигодні, "У домі вічності, могутнім домі/ Всякчас будем ми і незникомі". Філософічні формули притаманні й іншим творам – "Над джерелом", "На брамі міста", "На фронтоні театру", "На сонячнім годиннику". Вони лише різняться змістом сентенцій, але кожного разу зберігають прагнення зловити невловну мить, іноді приперчене саркастичним висновком, як у вірші "На брамі кладовища": "А прагнеш ти спізнати невідоме./ Що ви звете убогим словом там, –/ Стань, брате, написом і тлінням сам". Лірика М. Ореста присвячена не так переживанню, як осмисленню неволі людини, яка втратила батьківщину ("Ізгой бредє в світі – і як сувора рана/ Він, дар богів, болить на чужині чужий"), але не свою гідність. Екзистенційний топос розчухнувся на посейбіччя, з яким асоціювалася батьківщина, розрив із якою вигнанець сприймає як важку травму, дарма що, як він самозізнається, "Твоїх натхнених краєвидів мова/ Поволі блідне на блідій межі/ Моєї пам'яті", та потойбіччя ("Я спізнаю на чужині./ Чого не спізнав я там"), перебуває у стані мандрівника, непривітаного сироти, свідомий того, що назад немає вороття. Однак він сподівається на відродження краян ("Києву"), на здатність перетривати лихоліття, щоб бути на своїй землі ("Львову", "До Львова"), віщує "Архангельських сурем років", "гніву судного день" як утвердження довго очікуваної справедливості. У таких випадках поетичне мовлення набуває металевого тембру, в якому відчувається відлуння "філософії чину" Празької школи, надто – гнівний пафос біблійних пророків, що знайшов найпо-

вніше втілення в поезії "Повстання мертвих", написаний п'ятистопним ямбом, що дозволяє звернутися до можливостей патетики, якими поет не зловживав. Такі твори свідчили, що він намагався, дотримуючись естетичних вимог "неокласики", виходити за їх межі, однак у розумних порціях. Поет схилився до давнього, з часів античності уявлення, що поезія втілює в собі пластичну ідею, магічний тайнопис ("Все, де високий артистизм./ Є і значливість ідеї"), що викликало у критики асоціації із пантеїзмом, прагненням "одухотворення природи" (наприклад, архетип лісу), зумовлювали уявлення, мовляв, поет "відійшов від раціоналізму неокласиків та від їхньої холодної філософської споглядальності" [25, с. 145]. Ці припущення спростовувалися М. Орестом. Його художня концепція найповніше і виразно прокреслена в написаному свідомо неквапливими гекзаметрами розділі "Ars poetica", що можна сприйняти за нормативну програму літературної творчості, відповідну настановам "неокласики". Вона була побудована на полеміці з Є. Маланюком, видається відповіддю на його однойменний вірш, написаний у 30-і роки ("Той не поет, хто лиш невпинно/ Дзюркоче про добро і зло. / Поет – мотор! Поет – турбіна! / Поет механік людських мас"), а також на деструктивні віяння в мистецтві XX ст., на практику національної та соціальної заангажованості письменника, характерну, зокрема, для положень "великої літератури" чи національно-органічного стилю, поширеної в період МУРу, адже більшість віршів розділу була створена 1946-1947 рр. "Ars poetica" М. Ореста, як і його поетичний доробок з виразними ознаками стильового синтезу, розвивала ідею сонета "Pro domo" М. Зерова, низки його статей, зокрема "Наші літературознавці і полемісти", відповідала концепції київської "неокласики", тому не давала підстав вважати поета "класицистом за своїм літературним стилем, неокласицистом за напрямом у світовій літературі", хіба що вважала його "молодшим неокласиком" [3, с. 13]. Його концепція творчості полягала у вираженій художній діяльності "без крику і зупинок", де першорядне значення припадає на "артистизм і значливість/ Внутрішня; їх осягнеш – створиш в мистецтві добу". Задля цього поетові слід "вжитися в слово", "слів спізнати єство", бо іншого шляху творчої самореалізації він не має, тому що його єдина оселя, якщо мовити словами Г.-Г. Гадамера, – мова, власне "мова поезії", відмінна від мови "щоденних взаємин" чи науки, відповідна її сакральному, універсальному значенню, зафіксованому в Євангелії від Івана: "Мова є одність". Пріоритетним лишався високий стиль ("різного роду слів не смієш мішати у вірші"), що полягав у напруженій селекційній роботі творчої уяви ("образам, як і словам, строгий належить добір"), певною мірою викликав асоціації з імперативними настановами "Мистецтва поетичного" Н. Буало: "Шліфуйте, щоб іще не пошліфувать./ Не бійтесь креслити, а інколи оддать". Проте М. Орест, лишаючись вірним "класичній пластиці" М. Зерова, не поділяв абсолютизації раціонального дискурсу неокласицизму, визнавав потребу переживання поетичного мовлення, кардіоцентричного впливу вишуканих слів: "Але яке тепло вони лишають./ По благосних відвідинах своїх./ як світло у душі стає по них!". Лишаючись "найліпшим натеper знавцем літературної мови" серед емігрантів [6, с. 119], "свідомо уникаючи зовнішніх ефектів, гіпертрофованих емоцій та позірної екзотичності", зосереджуючись "на внутрішній експресивності слова-образу", його естетичної досконалості та інтелектуального магнетизму" [14, с. 105], він не задовольнявся вивіреною лексикою літературної мови, іноді, як і М. Драй-Хмара, не приховував своєї залюбленості в архаїзми

(оболонки), у пасивний словник, притаманний сакральному мовленню ("згортки хламиди", "хоральне співання", "храми"), зрідка вдавався до неологізмів, наприклад, "осніжені вежі". "Молодший неокласик" полюбляв епітети, використовував їх, як і М. Зеров, для стислої характеристики предметів ("невимовна самота" або "крок тяжкий"), а також метафори та метонімії, надаючи їм ознак ясності кларизму, дотримуваяся традиції київських поетів у заперечення фольклору як джерела поезії ("Але народних пісень форм і окрас не вживай", бо "Мужньо скажімо: Майстерність і мудрість не нашого краю/ Гідні того, щоб учнями стали митці"). Іноді прориваються інтонації моралізування, особливо там, де заторкнуто питання канону ("Слова, до трави подібні"). Мистецтво в розумінні М. Ореста мало метафізичний сенс, тому виводилося поза конкретно-історичні площини. В осередді поетичного космосу перебуває образ "отця вельможних поетів" Орфея, до якого звертається ліричний герой з проханням стати посередником між митцями та божественною Істиною:

З самості темної визволь, з неласки відрубної вирви
 Душі співців, покажи путь неподільності їм;
 [...] Вождю і друже божественний! Словом навчи їх магічним
 На отяжілій землі світлі творити дива.

Збірка "Гість і господа", що з'явилася одночасно із "Державою слова", не мала виструнченої архітеконики, як попередні видання. Натомість у ній переважають особистісні мотиви, переживання стану анахоретства, що у "світі спиритуалізму [...] набирають рис якоїсь духової переваги" [24, с. 310]. Поет намагався, аби вона "вийшла максимально чітка в звучанні і добірна в лексичі. Щоб говорило кожне слово" [10, с. 57]. Книжка складалася із віршового прологу "В кімнаті тишина. Біжать хвилини..." і двох антитетичних розділів "Гість і господа" та "В Авсбурзі". Вступний вірш вносить у композиційну структуру збірки інтригу протистояння протилежностей. Перша строфа, що нагадує філософічні медитації Є. Плужника, зосереджена на вмінні ліричного героя в кімнатній тиші дослухатися до плину часу, друга – виповнена передчуттям неминучості, тому слід щомиті бути готовим "За дня свого перебороти ніч". Надійною опорою у "двобої проти злого" лишається "сонячне слово", пов'язане із беззневим оновленням природи. У "Весняному триптиху" розкривається утопія ідеального світу, на яку натякають світлі хмари (оболонки, "білі ефеби") і "Небо, гоститель добрий,/ Їм стеле столи даліни". Ліричний герой усвідомлює недосяжність божественного краю для смертного ("Серце, не заздри богам,/ Не заздри чужому чуду!"), навіть якщо він втаємничений у сакральні тексти, від яких його відриває легіт: "Не в книзі дійства урочі,/ На обрій скеруй свої очі". Виявляється, що таким краєм постає земля "Хорса і світлої Лади", тобто Україна, фізично втрачена, але фактично невитравна з душі вигнанця. Світ як текст постійно присутній у ліриці М. Ореста, проте не міметичного сенсу, а швидше сфокусованого в інтровертивній проекції, наприклад, у скорботі, здатній згортати "літописи свої", про що мовиться у вірші "Надходить вечір. Сонце лле в гаї...", виповненому солярною повинню, що спостерігається і в інших поезіях ("На честь липня", "Ще повільно світла падає на віти..."). Вона присутня і в несподіваних для доробку М. Ореста імпресіоністичних замальовках ("Ти звеш мене в блакитне і ранкове..."), що не шкодять "неокласичній" нормативності, швидше нюансують її, як виблиски довершеної картини.

Поет спромагався зберегти ясний погляд на творчу перспективу, усвідомлюючи, що попереду чекає "ангел в небесах". Тому ліричний герой, який іронічно сам себе

характеризує як "жертвовного мрійника", спирається на досвід "постарілого серця", виповненого вітаїстичною енергією. Довколишня неприваблива дійсність, відображена у пластичній метафорі ("Набрякли холодним дощем кам'яниці/ І скінють в покорі тупій"), лише позірною, бо насправді існують незнищенні істини, коли "Всі радості вічність бере понадземна", гарантуючи "дорогу свабідну". Сірі, непривітні дні фатального "бродячого духу" асоціюються із неминучою спокуютою "за недогляд, ваду, гріх/ Не в нас – що ми! в самому світотворі.../ Тягар провин таємних, не своїх/ Прознаємо ми в смерті, муці, горі". Ліричний герой переконаний у недосконалому космосу, коли безневинні люди мусять каратися за не скоєні ними провини. Збереження спокою дається досить важко, часто викликає в його душі песимістичні настрої ("Світ не для радості, і щастя постає./ Як дружнє забуття зламає мук коп'є"), усвідомлення своєї малості в масштабі світоладу, що свого часу осмислював Є. Плужник: "Помилуйте благоприхильно/ Душу малу мою". Тому М. Орест порушує питання "Що власна доля?" ("Доля творена") у межах всесвіту, занурюючись у потоки людських трагедій, у "буряне зступання/ Кіл життєвих", з глибин якого лунає вість передбуття. Замислюючись над метаморфозами існування, де "стає прокляттям час", він лишається при думці "собою бути" як за життя, так і поза ним. Тому песимістичні мотиви, що часом з'являлися в доробку поета, "не спростовують його глибинної віри в фінальну перемогу добра, істини і краси" [7, с. 90], але зумовлюють драматизм ліричного сюжету.

Автор використовує прийом каталогізації, як у поезії бароко, коли, принаймні, перераховуються різні дерева, аби витворити враження лісу ("Лип, буків і дубів порожні снасті..."). Архетип лісу набуває "суворо-мудрого сенсу правічності, розмаїття в "Одності", що забезпечує "круг" життя. В іншому філософічному вірші, у терцині "Є мислі ароматні, наче квіти...", де порушено питання про "істини зерно", яке розкривається через категорію подібності, поет приходить до аналогічного висновку, що розмаїтий світ повідомляє "чуйному: Буття – єдине". У "Вересневих терцинах" світ трактовано як недописаний і не прочитаний до фіналу текст ("Ще книга не закрилась, епілогу/ Читаються рядки". У збірці "Гість і господа" трапляються сонети ("Тривання", "Діалог", "Aestate A.D. MCMXLVIII" ("Літа Року Божого 1948"), "Захід"), газелі ("Над світом є не знана нам свобода...", "Свідки", "Спливає на каштан тепло останнє..."), катрени (цикл "Мініатюри"), які засвідчували неослабний інтерес поета до твердих строфічних форм окцидентального та орієнтального походження. Крім творів із виразними ознаками кларизму ("В непогоду") в доробку поета з'являється і вірші-натяки з розмитою семантикою, появою таємничого "хтось", сугестіями, притаманними символізму, що давало підстави І. Костецькому вбачати у творчій еволюції М. Ореста тенденцію від "неокласики" до символізму [16, с. 44-50], чого не сприймали київські поети, зокрема М.Зеров, і в середовищі якого формувалися П. Филипович, М. Драй-Хмара, О. Бурггардт. С. Павличко також віднаходила джерела символізму М. Ореста, схильного до езотеричної мови, проте без широти, аж до довільності витлумачень і асоціацій, як у класичному, автентичному символізмі, тому порівнювала його зі С. Георгіє, Р.-М. Рільке [22, с. 8]. Аналогічної думки дотримується й О. Астаф'єв [1, с. 73], а також І. Заславський (додаючи імажинізм), який уточнює, що в ліриці поета вони "переплавляються, породжують нову естетичну якість" [9, с. 15]. Ознаки символізму та імпресіонізму в ліриці М. Ореста проаналізувала Н. Кириєнко, тому навіть припускає думку, що, мовляв, "однозначно не можна сказати, ким був М. Орест – неокласиком,

імпресіоністом чи символістом", хоч тут же знаходить відповідь "про синтетичний характер його художнього мислення" [14, с. 160]. М. Орест доводив, що "неокласика" зводиться до засвоєння світової класики як у жанровому, так і в стилізовому аспекті, дисциплінуючи поетичне мовлення та кардіоцентричну стихію. Їй не обов'язково звертатися лише до античних інтертекстів, що потвердив поет, у ліриці якого "всюди панує умировореність, що має передати певний стан, а не процес", "через образи-стани природи" [11, с. 19]. Коли в М. Зерова "домінують книжні образи, то в пізній ліриці М. Ореста – візуально-слухові, музичні" [14, с. 122]. Збірка "Пізнi вруна" привертає увагу притишеною тональністю, журливою медитативністю, намаганням збагнути сенс життя на схилі літ, врівноважити екстравертивні проєкції з інтровертивними, сердечними. Переважають інтимні мотиви, пошуки порятунку конкретної душі, втома і прощання зі світом, усвідомлення, що "Біль родить біль, біда зове біду", "тюремні спогади" на тлі екзистенціального лісу, усвідомлення неможливого: "Де б від минулого я міг втекти/ І від майбутнього?". У низці рубаї циклу "Взором перського" знову акцентовано філософічні настрої автора: "вічність є непроминулий день". Перед поетом відкривалася нова творча, на жаль, не реалізована перспектива інтровертивної саморефлексії, душевного неспокою, спростовуючи припущення про його ідеал як "статичну рівновагу" та трактування самого поета, "який відкриває, радше ніж закриває добу" [15, с. 30, 32], що було зроблено за штучною схемою трьох осей координат І. Фізера.

1. Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем. – К., 1998; 2. Б.Н. Відійшли у вічність // Київ. – 1963. – Ч. 3-4; 3. Бросаліна О.Г. Художньо-естетичні засади неокласицизму і творчість Михайла Ореста та Ігоря Качуровського // Автореф. дис. ... канд. філол. н. – К., 2003; 4. Гальчук О.В. Микола Зеров і античність. – К., 2000; 5. Глобенко М. Під знаком невмирущого буття // Київ. – 1951. – Ч. 1; 6. Державин В. Заслужений триумф поетичного мистецтва // Визвольний шлях. – 1955. – Ч. 10; 7. Державин В. Книга поета-мислителя (Михайло Орест. "Гість і господар") // Державницька думка. – 1952. – № 7-8; 8. Державин В. Поетія Михайла Ореста і неокласицизм // Українське слово: Хрестоматія української літ. та літ. критики ХХ ст.: У 4 кн. – К., 1994. – Кн. 2; 9. Заславський І. Поет, брат поета // Дивослово. – 1997. – Ч. 5-6; 10. Ізв'язський О. Михайло Орест в листах // Сучасність. – 1964. – № 3; 11. Ільницький М. Українська повоенна еміграційна поезія. – К., 1995; 12. Качуровський І. Містична функція літератури та українська релігійна поезія // Хрестоматія української релігійної літератури. – Мюнхен-Лондон, 1988. – Кн. 1; 13. Качуровський І. Про поезію Михайла Ореста // Орест М. Пізнi вруна. Книга поезій 5-та. – Мюнхен, 1965; 14. Кириєнко Н.М. Естетична система Михайла Ореста: Генеза, творча реалізація // Автореф. дис. ... канд. філол. н. – К., 2006; 15. Координати: Антологія сучасної української поезії на Заході. – Мюнхен, 1969. – Т. 2; 16. Костецький І. Анатомія піднебесного // Сучасність. – 1961. – №12; 17. Кошелівець І. Про Михайла Ореста // Сучасність. – 1961. – Ч. 10; 18. Кошелівець І.М. Про редактора цього збірника // Безсмертні: 36 спогадів про М. Зерова, П. Филиповича і М. Драй-Хмару. – Мюнхен, 1963; 19. Одарченко П.В. Українська література: Зб. вибр. ст. – К., 1995; 20. Орест М. Заповіти Юрія Клена // Українське слово. – К., 1993. – Кн. 2; 21. Орест М. "Кум там, де коровай". Відкритий лист до П.А. Животка // Орлик. – 1947. – Ч. 12; 22. Павличко С. Михайло Орест, поет лісу // Орест М. Держава слова: Вірші та переклади. – К., 1995; 23. С.Г. Михайло Орест. Гість і господар // Київ. – 1952. – №5-6; 24. С.Г. Поет-неокласик (З приводу збірки поезій М. Ореста "Душа і доля") // Світання. – 1946. – Ч. 4-5; 25. Славутич Яр. Меч і перо. – К., 1992; 26. Соловей Е.С. Українська філософська лірика. – К., 1988; 27. Шерех Ю. Третя сторінка: Література. Мистецтво. Ідеологія. – К., 1993.

Надійшла до редколегії 02.10.06

О. Лященко, асп.

ГОГОЛІВСЬКІ ІНТЕРТЕКСТЕМИ В РОМАНІ "БЕЗ ҐРУНТУ" В. ДОМОНТОВИЧА

Проаналізовано етико-філософську проблематику роману "Без ґрунту" В. Домонтовича як інтертекстуальний діалог з романом "Мертві душі", комедією "Ревізор" та повістю "Старосвітські поміщики" М. Гоголя.

The article analyzes the range of philosophical problems in the novel "Without ground" by V. Domontovich as an intertextual dialog with novel "Dead Souls", comedy "Auditor", and narrative "Old-fashioned landowners" by M. Gogol.

Модернізм в українській літературі першої половини ХХ ст. як інтелектуальний пошук нових тем і виразально-зображальних засобів спричинив глибоке переосмислення та інтерпретацію культурних символів минулого. Зокрема, йдеться про активний діалог у творчості українських письменників-модерністів з текстами М. Гоголя. У вітчизняному літературознавстві про художнє засвоєння певних рис гоголівської поезики згадувалося у зв'язку з мистецькою практикою Т. Осьмачки, М. Хвильового, Є. Маланюка та ін. У творчості В. Домонтовича постать М. Гоголя, його художній доробок також знайшли своє наукове, і художньо-літературне осмислення та оригінальну інтерпретацію. Нині існує чимало досліджень експериментально-психологічних романів В. Домонтовича, проте ґрунтовний аналіз гоголівських інтертекстем у його творчості ще не здійснювався, за винятком студій Ю. Шереха, де дослідник вказує на окремі алюзії в романі "Без ґрунту" на поему "Мертві душі" [7]. Ця обставина обумовлює актуальність написання статті, мета якої – з'ясувати специфіку інтертекстуальної комунікації в названому творі В. Домонтовича з текстами М. Гоголя.

Варто зазначити, що чільні українські письменники і літературознавці першої третини ХХ ст. активно виявляли інтерес до суперечливої постаті автора "Вечорів на хуторі біля Диканьки" та "Мертвих душ". Маємо на увазі Ю. Яновського, П. Филиповича, М. Зерова та ін. Зокрема, В. Домонтович написав кілька розвідок про фольклорну основу повісті "Вій" та філософсько-

естетичну проблематику малої прози Петербурзького циклу. З огляду на схильність цього вченого до аналітичних роздумів над певними проблемами і в наукових працях, і в художніх творах, його звернення до гоголівської поезики в романі "Без ґрунту" видається логічним продовженням інтелектуальних пошуків. У цьому тексті можна не тільки простежити перегуки з композиційною побудовою, образною системою "Мертвих душ" – сам автор вказує на зорієнтованість на цей текст. Цікавим для дослідження твір стає з огляду на поєднання в ньому "улюблених" тем і мотивів В. Домонтовича та "гоголівської" поезики.

У цьому романі письменник продовжує роздумувати над проблемами своєї епохи: осмислення сучасності як складного процесу переоцінки цінностей, втрата народницького культурологічного дискурсу, втрата урбанізованою людиною власного коріння і, як наслідок – пошук нових світоглядних орієнтирів в умовах заперечення колишніх суспільних норм. Наратив першого рівня головного героя розпадається на дві частини: іронічну оповідь про будні працівників Комітету з охорони пам'яток та романтичну історію стосунків між наратором і співачкою Ларисою Сольською. Як і в інших романах, оповідач виступає радше свідком описуваних подій, або ж вони виявляються нав'язаними персонажеві ззовні. Так, Ростиславу Михайловичу пропонують поїхати у від'їздження до Києва, де він замість активної участі в засіданнях Комітету з охорони пам'яток обмежує себе спостереженнями та епізодичними розмовами з іншими