

**Остап Тарнавський**

# **Подорож поза відома**

**ШЛЯХАМИ МОДЕРНОЇ ПОЕЗІЇ**

**Відбитка з журналу «Сучасність» ч. 12 (60) 1965**

---

**МЮНХЕН**

diasporiana.org.ua

Романтична поезія — це поезія героїчна. Шеллі і Байрон в Англії, Віктор Гюго у Франції, Пушкін у Росії, а ще більше романтичні поети поневолених націй, як Міцкевіч, Словацький чи наш Шевченко, — кожний із них бачив себе самого героєм, кожний вірив, що він — той вибраний, якому призначено нести віщі слова, кликати народ, ба навіть бути політичним провідником і пророком. Міцкевіч говорив про себе:

Я — мільйон,  
бо за мільйони страждаю.

Лише в цій позі поета-героя Шевченко міг здобути на «Посланиє» чи «Заповіт». Хоч часом і бачимо у романтичних поетів сумніви щодо зовнішнього світу, хоч часто суспільство не сприймало поета, все ж таки романтичний поет вважав себе потомком Прометея чи Геракла і творив у певності свого героїчного приречення.

Модернізм приніс засадничу зміну. Не даром Віктор Гюго, вітаючи в 1857 році Шарля Бодлера з нагоди появи «Квітів зла», писав новому французькому поетові:

«Ви кинули нове світло, незнане і повне жаху, на поетичне небо. Ви викликали новий струс».

Бодлер приніс те, що перелякало і здивувало літературний Париж. Тодішній літературний світ любив таємничі оповідання про духів чи літературні прогулянки в окультизм. Фантастичні історії Ернста Теодора Амадеуса Гофмана й інших романтичних мрійників давали змогу літературній публіці вийти у світ надприродний і таємничий; але ті романтичні подорожі завжди кінчалися тріумфом людини: людина поверталась у свій ясний світ, вона залишалась у своєму ясному світі. Бодлер показав інший світ, із якого не було виходу в ясний спокійний світ його сучасників. Бодлер показав свій власний світ: своє серце, свій інтелект — світ, що є замкненим колом людського приречення, звідкіля немає повороту, немає визволення. Поетичний герой Бодлера — це він сам: поет із роздвоєною душею, людина, що глибоко відчула трагізм людського життя.

Моя колиска зупинилася на бібліотеці —  
в тім чорнім Вавилоні, де є повісті, наука і перекази:  
усе, де попів Риму й порох Греції  
змішалися. І два до мене промовляють голоси:  
один зрадливий, та який же впевнений,  
говорить: світ — це коржик, що приманливий на вид;  
я можу (і тоді будь насолоди певний)  
подарувати відповідний апетит.  
А другий каже: О, ходи, у хвилях мрій потонем,  
Полинем ген поза можливе, ген поза відоме!

Романтичний поет міг злакомитися на цю першу пропозицію, щоб дістати всі запропоновані насолоди. Та Бодлер і не сумнівався у виборі. Він вибрав подорож поза межі людських можливостей і людського досвіду. Ця подорож — не якась романтична виправа Байрона на оборону Греції і не виправа Міцкевича на бій за свободу польського народу; це — не якісь романтичні заклики на захист народів чи суспільств, — це самотня інтимна подорож поета до глибин власної душі. Бодлер пізнав усю нужденність, всю безвиглядність матеріального світу і побачив, що справжнє життя — це життя почувань. Він пише похвалу подорожі з таким закінченням:

Підняти якір час! Глянь, капітане Смерте,  
цей край для нас нудний, о, Смерте, відчалім!  
хай море й небеса скрізь темінню пожерті,  
але серця горять над блиском осяйним.

Твоєї їді влий — нам для відваги треба!  
Ми хочемо — бо так той жар нам мозок рве:  
впірнути аж на дно, байдуже — пекла, неба!  
на дно незнаного, щоб лиш знайти нове!

(Переклад С. Гординського)

Роздвоєна думка поета, ясновидіння, що позначувалося в намаганні реалізувати неосяжне, а далі всі політичні розчарування, постійно змінливий погляд на минуле, щораз інше розуміння й інша інтерпретація ідеалу мистецької досконалости, неперестанна чуттєвість — це атрибути того нового, що принесла поезія Бодлера. Та при всій тій новині Бодлер традиційний формально і традиційний його словник. Вірш Бодлера вишуканий; поет вживає точні рими; деякі його рядки нагадують клясика Расіна.

Новий поетичний ритм і нова поетична мова завдячують свою появу меншим французьким поетам кінця дев'ятнадцятого сторіччя. Наприклад, Жюль Ляфорґ — чутливий лірик із запахом легкої іронії та й із сердечним відчуттям народної поезії (і з мюзік-голів, і з

вулиць великих міст), мав більший вплив на модерну поезію, ніж визнані барди. Гійом Аполлінер у Франції, Томас Стірнс Еліот в Америці, чи радше в Англії — завдячують свій новий голос саме Ляфоргові. Сила Ляфорга у компромісі: він не закинув ні ритму, ні рими, але в нього рима вже не є частиною точної схеми вірша і часто переходить в асонанс чи в алітерацію. Звукова канва вірша схоплює радше цілість вірша, ніж один визначений пункт. Цю манеру скоро перебрали інші поети і продовжують її до сьогодні.

Ляфорґ жив мало, всього двадцять сім років. Та за цей короткий час пережив дуже багато і багато вклав у свої вірші. Його часто називають оновителем модерної поезії.

Поетичний настрій Ляфорґа, який умів кинути ніжне інтимне почування на майже космічний екран світовідчужання, відає оцей вірш:

Вперед, вперед і геть!  
Це йде зима, усім відома.  
О, закрути ясних доріг,  
куди не ходить вже мала Червона Шапочка.  
О, втертий шлях минулорічних поїздів,  
які спинаються по дон-кіхотських рейках  
туди, де жмар патрулі заганяє вітер  
в заатлантійську загороду.  
Спіши, спіши, бо це сезон, усім відомий!  
І вітер, в ніч оцю, зробив свою роботу.  
О, знищення! О, гнізда! О, скромні городи!  
Мое ти серце! Мій ти сне! Луна сокир...

Ляфорґ, як і Бодлер, відчув нудоту життя. Та він умів дивитися на життя з іронією; його звичайна реакція — це здивування, кривий усміх. Філософічно Ляфорґ — відважний поет, що здібний приймати ніщоту того всього, що загально вважається реальністю, і знаходити інше, глибше значення поза звичайною фасадом буденности. Ляфорґова візія часу — це циклічний поворот подій, що нагадують ті самі випадки в літературі. Панорама часу замикається модерним поетом, що схоплює весь період творчости в одній хвилині поетичного досвіду. Геніальний учень Ляфорґа поет Еліот говорить так у «Вернт Нортоні»

На нерухомих пункті змінного світу — ні тіла, ні без тіла.  
Ні від, ні до — на нерухомих пункті — лиш танок.  
Там, де зійшлись минуле і майбутнє. Ніякого руху: ні від, ні до.  
Ні ріст, ні упадок. Лиш пункт, лиш нерухомих пункт.  
І там — не місце для танку, а там є лиш танок.  
Я можу лиш сказати: там були ми, та не можу я сказати: де.  
Не можу я сказати: як довго, бо для цього треба визначити час.

Модерний поет — це поет, що не знає догми; він не турбується питанням: вірити чи не вірити. Він став сам-один перед чорним всесвітом, в якому хоче віднайти себе і не може, заплутаний у нову фізичну релятивність, загублений у математиці часу, що в обсягу людського розуміння не знає рахунку. Модерного поета народили зміни, що постали в господарському, політичному і суспільному житті людства. Небезпека безперервних зрушень і перетворень до глибин захитала загальне людське становище, постійні економічні кризи вичерпували людину, і вона втрачала всі ілюзії і віру у стійкість політичних основ. Спокій і безпека безповоротно минулися, світ опинився в якомусь незбагненному заплутанні й у духовому убожестві.

Ці зміни відбилися і в літературі, головне в поезії. Поезія переходила від однієї крайности до другої: від евангелізму до безнадії, від самобичувальної емоції до садистичної сатири, від бруталної реальности до віддаленої метафізики, від занедбаного романтизму до вишуканих надуманих нісенітниць. Кожний поет після Бодлера був певний одного, що все те поетичне устаткування, що він його дістав як спадщину від своїх великих попередників, — зношене і розхитане. Поети почали впроваджувати нові засоби в поезію, вони творили новий поетичний словник, щоб висловити нові почування і поняття. Вік тривоги, аналізи, непевности і катастрофи, що його вперше показав Бодлер, ділитися справді на два періоди: перший період — це друга половина дев'ятнадцятого сторіччя, коли цей модерний рух літератури замикався лише кордонами Франції; і другий період, починаючи із 1908 року, коли поети інших країн почали приймати новий стиль для своєї творчости.

Друга половина дев'ятнадцятого сторіччя у Франції характеризується економічним упадком. Неспроможність Франції дорівняти іншим західним країнам в індустріялізації, а слідом за тим і політична катастрофа вплинули на нову поезію. І в інших країнах, в Росії чи Австрії, — революції були наслідком того, що ті країни не зуміли вчасно індустріялізувати господарство, а тим самим упорядкувати пове суспільство. І там поезія відбила ці невдачі. Головна тема поезії — розрив поета з суспільством: поет щораз більше відчуває своє виняткове становище, щораз більше відчужується від суспільства. Його словник стає часто незрозумілий; він говорить про загальні речі, але суспільство далеке від того, щоб розуміти поета. Австрійський неоромантик Гуґо фон Гофмансталь почав під кінець дев'ятнадцятого сторіччя пророкувати новий вік воєн і революцій; він передбачив і упадок Австро-угорської імперії й її культури, останнім представником якої був і він сам. Подібний випадок маємо в Росії. Александр Блок передбачив революцію, він писав про нову навалу азіатства. Ірландець Вільям Батлер Єйтс залишив багато поетичних пророцтв майбутньої катастрофи, заповідаючи кінець тієї епохи. Єйтс поринув був у містику, віднаходивши свою правду у давній індійській релігії, в неоплатонізмі, в астрології.

Бодлер перший оспівав подорож без цілі. Він робив це просто тому, щоб втекти від земної нудоти. У нього:

... Та справжні тільки ті мандрівники, що їдуть,  
щоб їхати; серця, як м'яч, стрибають їм.  
Як долю стрінуть злу, з дороги їй не зйдуть  
і — без питань: куди? — накликають: ходім.

(Переклад С. Гординського)

Та не всі поети згоджувалися з Бодлером, що їхня подорож має бути така безкорисна. Єйтс і Рільке вважали, що вони відкрили бодай частинно ту правду, якої шукали. У своїй теософічній вірі Єйтс задивлений у невпинний рух речей, що підлягають часові; вогонь, що існує поза часом, пожирає ці речі. Рільке відбув свою поетичну подорож у всесвіт. У той час поезія була символічна; її головні репрезентанти, побіч Рільке і Єйтса, Георге, Валері і Блок. Коли Єйтс жив у містичному світі головної жриці спиритуалізму мадам Блавацької, сеанси якої він постійно відвідував, Рільке творив власний світ уяви, живучи пригадками про великі твори літератури чи йдучи споминами по слідах своїх молодечих мандрівок по Сходу Європи. Георге пішов далі: він творив власний образ культури, де мистець — володар, якому належить уся пошана. Георге хотів організувати суспільство поетів, але зумів лише зібрати коло себе групу своїх поклонників, які не визначалися творчою уявою і могли лише боготворити свого майстра. Найкращі твори цього естета — короткі ліричні поезії про осінь, із впливами радше Верлена, ніж символістів. „Das Jahr der Seele“ — мало говорить про інші пори року поза осінню. Це шліфовані поезії з краєвидами осені: культивовані парки, надумані ситуації. Обожнення юнака Максиміна переходить після смерті цього красня у «культ Максиміна», що надхнув поета у старшому віці на велику поезію. „Das neue Reich“ нагадує знову про давній ліричний чар; дух Максиміна, мов власна поетова тінь із юнацьких часів, живий у цьому останньому творі Георге:

Як полум'я, стрункий і чистий,  
ти, наче ранок, ніжний і ясний;  
ти — цвіт шляхетного намиста,  
як джерело, таємний і простий.

Зо мною в соняшнім промінні,  
мене ведеш ти у вечірній тьмі,  
освічуєш мій шлях у тіні,  
ти — холод вітру й подиху теплінь.

Ти мій порив, моя ти думка;  
тебе вдихаю я у кожную мить,

тебе сливаю в кожному трюнку,  
тебе цілую, мов пахучий квіт.

Ти цвіт шляхетного намиста,  
як джерело, таємний і простий,  
як полум'я, стрункий і чистий,  
ти, наче ранок, ніжний і ясний.

Рільке теж поет осени. Осінь Рільке — це цілий світогляд. Рільке надхнений проблемою смерті. Людське життя — це підготовка до тієї великої події, що зветься смерть. «Кожний носить у собі свою власну смерть. Укрита ціль життя людського — це вираження заложеного зерна, що розквітне в момент смерті». Поетична інтерпретація філософії Кіркгора — напевно несвідома.

Про осінь говорить Рільке на канві цього космічного світовідчуження життя і смерті:

Спадає листя, пада, мов здалля,  
мов в небесах сади далекі зв'яли,  
так падає, немов би «ні» казало.  
І ночами в самотність, мов у далеч,  
із зір всіх падає важка земля.

Ми падаємо всі. Рука ця теж впаде.  
На інших глянь: все падає у тління.  
Але є Він один, хто ці падіння  
безмежно ніжно у руках веде.

Рільке, як і Георге та й інші символісти, не був віруючою людиною. Тож він, як й інші символісти, шукаючи вислову для глибшого розуміння життя, мусів починати від основ, мусів говорити про життя і смерть, про любов і мистецтво так, ніби перед ним ніхто про це не говорив: відкривав нову візію. Розійшовшись із Роденом, в якого поет був секретарем, розриваний щоденними турботами, що їх накладали на нього обов'язки чоловіка і батька, він не пішов утертим шляхом: не покинув поезії, щоб заробляти на життя для себе і своєї сім'ї; навпаки, він покинув щоденний світ для світу поезії. Здійснилась його поетична подорож у всесвіт, він віднайшов єдність свого поетичного світу із великим всесвітом:

Коли я очі підйму від книги,  
ніщо чужим не буде — все велике.  
Там в околі все те, чим тут я повен:  
і тут і там — без краю все, без меж.  
Щоб тільки я ще глибше з тим зіллявся,  
коли сприймає погляд мій достоту

і речі, і сувору має простоту,  
— росте земля, злінає над усім.  
І цілим небом повниться земля вся,  
і перша зірка, мов останній дім.

(Переклад Б. Кравцева)

Поетія Рільке висловлює поєднання внутрішнього і зовнішнього світу поета. В „Todeserfahrung“ Рільке йде ще далі: він каже, що життя і смерть — це одна й та сама функція, бо лише в хвилину смерті інтимність справжньої реальності сягає цього світу. «Сонети до Орфея» й «Елегії» — це завершення картини поетичного світу Рільке. Рільке — це відродження самої поезії, це той оспіваний поетом Орфей, що йому не пощастило повернути назад втрачену Еврідіку, і він залишився на землі як символ перетворення і пісні.

Рільке зробив багато вдалих перекладів з Поля Валері. Цей вшуканий французький поет був пробою добірності мови Рільке, і його переклади — це повне досягнення німецького поета. Валері вийшов від символіста Стефана Малларме; він намагався знайти поєднання класицизму з модернізмом — витончений субстрат французького духа. У вірші «Кроки» Валері знайшов символ, щоб поєднати дві розповіді в одній: про коханця, що наслухує за кроками своєї коханки, і про поета, що чекає хвилини надхнення. Переклад Рільке на німецьку мову збагачує цей вірш ще й переживаннями німецького поета:

Твої кроки, як мого мовчання  
діти, тихо й сумирно ідуть;  
підступають до ліжка, де сам я  
насторожено ждав, і стають.

Божа тіне, ти добра, ти чиста!  
Твоїх кроків здержливий привіт!  
О, боги, той ваш дар, що я виснив,  
йде до мене на нагості стіл.

Як уста твої, може, від того  
вже далекого, хто скрився в мені,  
заспокоєння брати готові  
в поцілунку любовнім, то ні!

Не спіши ти до мене, солодка,  
між буття й небуття сварок,  
бо я жив лиш чеканням коротким,  
моє серце — ніщо, лиш твій крок.

Георге, Рільке, Валері відродили символічну поезію, поширили коло її тематики і поширили її поза своїми суспільствами. Нова поезія,

із символами, з увагою до метафізики, повна формальних експериментів, вийшла у широкий світ у другій декаді нашого сторіччя. Такі відсталі провінції, як Андалюзія в Іспанії чи Ірландія, сприймають нову поезію повністю. Еспанець Хуан Рамон Хіменез перейшов через кілька напрямків так званого декадансу і в кожному стилі писав досконалі поезії. Хіменез почав писати під впливом Верлена, в його поезії осінні парки, як, наприклад, у Георгі. Та щойно в 1908 році пізнав Хіменез поезію Рільке і Георгі; тоді й він почав шукати глибини для своєї поезії, почав вглиблюватись у метафізику. Перші його поезії, що повністю зараховані до модернізму, датовані 1935 роком, коли Хіменезові відстукало п'ятдесят. Хіменез ворог історії. Його поезія позачасова; його світ — вічний світ, де є Бог, не догматичний Бог, але той вічний Бог, що присутній у малій пташині, що існує у природі, що живе у людській любові.

«Я в глибині повітря» (я сказав),  
«тварина глибини повітря» (на землі),  
тепер над морем; я прошитий, мов повітря, сонцем,  
що є вуглиною вгорі, моєю гранню,  
вуголем освітлює мій другий зарис даний.

Але ти, Боже, теж живеш у цих глибинах,  
і бачиш світло іншої зорі;  
і ти еси  
таким великим і малим, як я,  
у моїх власних вимірах  
у безмежну глибочінь,  
що є криницею мого ества.

І в цій криниці був раніше ти  
із ластівкою, квіткою, биком,  
з водою; із світанком  
у кармазиновім відновленні життя;  
із заходом, у пишнотозолотій утечі.  
В цій щоденній криниці ти завжди був зі мною,  
з дітям і юнаком, з дорослим, що топився,  
не знаючи, не думавши про тебе.  
Ця криниця була не більше і не менше.  
як центром цього світу, осередком життя.

У зачарованій криниці  
ти був призначенням усіх призначень  
прекрасної змисловости, що знає:  
зазнати насолоди в повноті  
любовної свідомости  
— найвища із чеснот, що нас переростає.

Ти хотів, щоб я вбачав, що ти є ти,  
щоб я відчув, що ти є ти,  
щоб я радів, що ти є я,  
щоб я кричав, що я є я,  
у глибині повітря, де я є,  
де я тварина глибини повітря,  
із крилами, що не летять в повітрі,  
які летять в свідомості осяйній,  
далеко більше, ніж усякий сон  
про вічність і безмежність,  
що наступають — з тим, що я тепер? — після повітря.

(Переклад В. Бурггардта)

Революційні події, війна загнали деяких поетів в екстрему апокаліпсису. Александр Блок став пророком нової зміни і, хоч спочатку прихильний революції, з стабілізацією комунізму в Росії зрозумів усю катастрофу і замовк. Блок належить ще повністю до романтичної доби. Його модернізм у тому, що він усвідомив кризу, в якій опинилася культура.

Подібний до Блока Георг Тракль. Хоч і народжений в австрійському місті Моцарта, у Зальцбургу, він слов'янин. Тракль поет з зовсім іншого світу: він жив лише у вимріяному світі і ніколи не присвятив ніякої уваги дійсності, в якій жив. Начитаний в ідеалістичній філософії, головне Ніцше і Кіркгора, Тракль жив у метафізичному світі, повний смутку і чорного песимізму:

Скарга.  
Сон і смерть — замовклі орли  
ніччю клюють над верхами.  
Образ коштовний людини  
згинув у вічних льодах:  
на страхітливих верхів'ях  
тіло лежить пурпурове.

Скаржиться мороку зойк  
понад морями.  
Сестро моєї меланхолії,  
глянь, як наляканий човен  
під трепетання зір  
в'їхав в мовчазне обличчя ночі.

Тракль був у житті повним невдахою: хоч народився у заможній сім'ї, що могла йому дати в дитинстві навіть гувернантку, він не зміг закінчити студій, почав був працювати помічником аптекаря і вкінці, з вибухом світової війни, пішов на фронт, щоб звідти повер-

нутися зовсім зломаним і психічно хворим. Тракль дуже нагадує Фрідріха Гельдерліна, який теж збожеволів: Тракль наслідував Гельдерліна і постійно жив передчуттям, що йому приречена подібна доля.

Ця втеча поетів від життєвої реальності — наслідки непевності, що її принесла індустріальна цивілізація. У цій новій дійсності масової продукції і масового світовідчужання людина насправді опинилася самотня і безпорадна. Це так, як, повторюючи за Вітольдом Гомбровичем, людину вела крізь життя батьківська рука Бога-Творця і раптом ця рука людину лишила, залишивши її самотньою у чорному всесвіті: а тепер іди, людино, і дораджує собі сама.

Революція Фройда і друга революція Леніна — принесли насильство. Революція мала підтримати віру в людині. Але мир, що його обіцяли і Фройдова і ленінська революції, міг прийти лише тоді, коли були б повністю використані лікувальні методи, що їх приписували ці революції. Революція знайшла своїх поетів, які в цій безпросвітній дійсності повірили в утопійні обіцянки революційних кличів. Владімир Маяковський — це свідомий співець революції. Футуризм, так послідовно континуований Велеміром Хлебніковим із поширенням поетичного словника до жаргону і простацької мови, виявився пожиточним організатором російської революції, і вони прийняли Маяковського, як репрезентанта своєї місії. Маяковський виправдав себе, хоч його сучасник — Борис Пастернак, що спочатку намагався віднайти себе в течії революції, відійшов зовсім від літературного життя, залишаючися вірним своїй мистецькій візії.

У той час національну революцію вітав, мов наречену, Павло Тичина. Тичина — зовсім модерний поет; його залицання до української революції, як і подиктовані режимом дитирамби більшовицькій революції — це вислід насильства літературщини над поетичним талантом, що зумовлена і традицією, і світоглядом, і смаком, і, найважливіше — підрядним трактуванням літературних явищ як співвиразників суспільних явищ. Тичина перегукувався з Еліотом у своїх найкращих, метафізичних поезіях, шукаючи реальности поза часом і простором:

Благословенні:  
матерія і просторінь, число і міра!  
Благословенні кольори, і тембри, і огонь,  
огонь, тональність всього світу,  
огонь і рух, огонь і рух!  
Дух, що прийняв еси все,  
хто ти єсть?

І далі поет каже:

Я дух, дух вічності, матерії, я мускули передосвітні.  
Я часу дух, дух міри і простору, дух числа.  
Біжать річки аеролітні

од одного мого весла...  
... Що наші сльози і зойки і крики?  
Що всі драми землі в трагедії Космоса?  
Вічно юний, первісний і дикий,  
Творець на власнім творі розіп'ятий...

У Тичини, як в Еліота, є той великий реальний світ, де «він прометеїно в майбутнє ридає», а земля — лише «крапка» в системі сонць, і люди, знову ж такі самі, як Еліотові «порожні люди» — це лише інфузорії, що себе пожирають у краплині води, не маючи відваги поглянути у вічності телескоп.

Під парасольками власної атмосфери,  
під хмарами дурману і брехні  
земля плекає душі парасольні,  
які ніколи не розберуться в малі Космоса.  
Мозок їх ледве ворушить віками угноєну грядку.  
Століття чергової омани злегка притрусять канаву забобонів,  
а там ізнову випари й туман,  
а там ізнову війни і тюрма.  
І незчислимі панахиди під дахом парасольки —  
мов над болотом комарі.

(Із поеми «В космічному оркестрі»)

Англійська поезія, після величного елісаветинського періоду з Вільямом Шекспіром в осередку, пережила в час романтизму нове відродження. Вільям Вордсворт і Семюель Тейлор Колрідж на одному крилі, Байрон, Шеллі і Кітс — на другому — це революційний похід нової поезії і нової думки. Вікторіанська доба з її конформізмом характеризується поезією думки, що намагається віднайти розв'язку забутої людської долі у незмінному всесвіті. Представник цієї доби — М. Арнольд закоханий у спокійну систематичну літературну працю: він вірить у моральну вартість людини, що прагне вдосконалитися.

Нова революція в англійській літературі прийшла з модернізмом: її проповідувала група молодих декадентів, що виводили свій родовід від французьких символістів. Вільям Батлер Єйтс і Оскар Вайлд — це не лише революціонери в поезії; вони разом із Джеймсом Джойсом і Джорджем Бернардом Шовом, революціонери в суспільстві. Справжній новий подих прийів в англійську літературу американець не лише за місцем народження, але й за вихованням — Томас Стірнс Еліот.

Американська література молода; вона щойно недавно визволилася з залежності від англійської літератури. Вже від самого початку Америку характеризують індивідуалізм і динамізм; новий побут

зумовлював культурні зміни. Американська поезія знала і раніше новаторів. Волт Вітмен — це той новатор, що міг почати новий період у всій літературі. Його новаторство, що його диктувала йому роля провісника нової доби, відбилося згодом лише в поезії Маяковського і частинно в поезії Неруди. Едгар Елен По теж не залишив того сліду, що про нього говорили деякі, головне європейські, критики.

Зовсім окремо стоїть на американському поетичному небі самотня постать Емілі Дікінсон, що її раз-у-раз виносять, коли мова про американську поезію. Самотниця із Нью-Інгленд, що стала колискою свіжої американської думки, жила в час, коли Америку опанував «здоровий глузд» позитивізму, що проявляється в реалістичному малюнку із приправою романтичного ентузіазму. Але вона у своєму відокремленні зуміла знайти власний голос. Сьогодні літературознавці щораз частіше звертаються до цієї поетки, що за свого життя надрукувала, та ще й анонімно, всього сім поезій із 1775 написаних. Емілі Дікінсон не знала французького модернізму. Її модернізм випливає із поетичної негачії літературного позитивізму її сучасників. Світогляд Дікінсон оформили: романтичний трансцендентальний ідеалізм, побудований на філософії індивідуаліста Емерсона, і пуританська традиція, така жива в оточенні поетки в Нью-Інгленд. Релігійне виховання притягнуло увагу поетки до Біблії. Її проблематика — це проблематика духового життя, де поет є пророком, що говорить про людську душу. Нещаслива любов ще більше відірвала поетку від земних справ і земної реальності; ізольована фізично в батьківській посілости, вона жила в поетичній реальності, що не має меж ні часу, ні місця. В Емілі Дікінсон традиційна віршова форма, та вона збагачена конвенційними прикрасами, що їх знає модерна поезія: асонанс, дисонанс, загострений образ, оголена метафора, ба навіть дотеп, епіграматичний вислів, іронія і парадокс. У своїй ідеальній простоті поетка вміє говорити про малі речі у піднесеному тоні, чи радше розкаже про величні речі у простому вислові. Бога називає «відомий священик» чи «достойний пан-отець». Вся сила поезії Емілі Дікінсон у поетичній візії світу, що не знає обмеження тимчасовості, але існує вічно.

Не я на Смерть, а Смерть-візник  
ласкаво ждав на мене:  
в кареті ми були удвох,  
і з нами лиш безсмертність.

Ми звільна їхали — не знав  
він поспіху ніколи.  
Дозвіляла проміняла й труд  
я за його ввічливість.

Минули школу ми й дітей,  
що гралися у колі,

минули збіжжіві поля  
і заходяче сонце,

чи пак — минуло сонце нас.  
Від рос повів трепет,  
бо в мене капор — тільки тюль,  
а сукня — павутиння.

Пройшли віки, та кожний з них  
коротший дня, коли я  
вгадала, що коней лоби  
повернені у вічність.

Модерніст Еліот не тримався ні традицій Вітмена, ні По. Він віднайшов себе в новій європейській поезії. Еліот говорив у 1938 році, що намагається «писати поезії, які є суттєво поезіями без поетичності в них, поезії, оголені до костей чи так прозоро чисті, що в них ми бачимо не поезію, але те, що бажаємо бачити за допомогою поезії; поезію так очищену, що, читаючи її, заглиблюємось у те, на що поезія вказує, а не в саму поезію. Я бажав би піти поза і понад поезію, як Бетговен у своїх останніх творах намагався вийти понад музику».

Колись романтик Вордсворт писав у вступному слові до «Ліричних балад»:

«Поет — це людина, що говорить до людей, людина, правда, наділена більшою життєвою чутливістю, більшим захопленням і більшою ніжністю; людина, що знає краще людську вдачу і має ширшу душу, ніж інші люди; людина, що глибоко переживає свої пристрасті і поривання і більше, ніж інші люди, насолоджується життєвим духом, що є в ній; людина, що захоплено роздумує про окремі поривання і пристрасті, очевидні у природі світу, і, звичайно, спонукала творити їх там, де їх не знаходять».

Цей англійський романтик визначає поезію, як спонтанний вплив сильних почувань чи радше вплив емоційності, відтвореної поетом у творчому спокої. Така характеристика поезії вказувала на ідилічність тодішньої поезії, і ця характеристика зовсім не задовольняла модерністів. Еліот спростував визначення Вордсворта. Він писав:

«Нам треба вірити, що емоція, відтворена в спокої, — це не точна формула. Для поезії нема ні емоції, ні відтворення споминів, ні спокою. Поезія — це зосередження і те щось нове, що йде від цього зосередження, часто навіть не схоплене свідомістю».

У той час, коли американська поезія продовжувала свою романтичну традицію в творах Роберта Фроста, Карла Сендберга, Едні Сент-Вінсент Мілей чи Едвіна Арлінгтона Робінзона або пробувала увійти у містику в творах Елінори Вайлі чи наслідувала символізм у творах Еми Льовель, Еліот перейшов у модернізм, що характеризується складністю проблем, усвідомленням виняткового становища лю-

дини у світі, сугестією. До поезії входить інтелектуальність, що часто здається читачеві плутаною й незрозумілою. Твори модерних поетів повні особистих ілюзій і гри вільної асоціації. Намагаючись синтезувати зовнішнє безладдя у світі і внутрішній конфлікт у людині серіями дивачних символів і сугестій — об'єктивних кореляторів (за висловом Еліота), поети намагалися зондувати стани почувань і нюанси пізнання поза загальним людським досвідом і поза приступним людині знанням.

Характеристична з цього погляду «Любовна пісня Дж. Альфреда Пруфрока» — перша поема Еліота. Сполучення краси і навмисної банальности, естетичне зворушення, викликане застосуванням піднесеного пасажу після простих прозаїчних тверджень, сполучення святкового піднесення і тривіальности — були зовсім нові для англійської поезії, хоч все це вже було в поезії Ляфорга чи Корбье. Вживаючи загострених сугестій, гротескових спотворень і повторень, застосувавши дивачність початкових рядків з недоречними порівняннями, Еліот зобразив у цій поемі оригінала — ані комічного, ані трагічного, героя нових днів, модерного Гамлета, що програє життя, тим більше, що ні комедія, ні трагедія не зворушує його. «Пустельний край» — це перехід від теми про непристосованість одиниці до теми про непристосованість суспільства до обставин життя. Занепад цивілізації, розпач, божевілья і духовна смерть — це пуанта поеми, побудованої на середньовічному переказі, настрій — пунний безнадії і порожнечі. У «Порожніх людях» поет знову показав повне виснаження і знемогу людини. Земля — «пустельний край», люди — «порожні люди», віра і надія відійшли від світу, від «цієї мертвої землі каміних статуй». Тут нема ніякої життєздатности, людський рід — це вже не «ніжні і сильні душі», а бездушні, безжиттєві порожні люди:

вигляд без форми, відтінг без фарби,  
спаралізована сила, жести без руху.

Цивілізація, що втратила ідеї й релігію, зайшла у сліпий кут. Людина не вміє навіть умерти по-геройськи: світ гине не з гуком, а з скавучанням.

Поет Еліот не загинув у цій безнадії. Він особисто врятувався втечею в релігію. Та його псалми позначені тою ж глибиною, що його перші поезії. Поет намагається віднайти місце людини у світі, у вічному світі без простору і без часу. Проблемою часу цікавиться Еліот у поемі «Берт Нортон». Поет знає лише вічний час:

Час теперішній і час минулий,  
обидва, може, є в часі майбутнім,  
а час майбутній заложений в часі минулим.

Ця концепція вічного часу переконує поета, що поняття вічності є в пункті, який є актуальний саме тепер:

Те, що могло би бути, й те, що вже було,  
показують в один кінець, що завжди є присутній.

Поет бачить світ і життя з погляду тієї реальності, про яку говорив Геракліт, що існує всесвітня реальність, а життя — це постійні зміни, ілюзії:

Кінець попереджає початок,  
початок і кінець були постійно  
перед початком і після кінця.

Зрівноважений і багатий життєвим досвідом, Еліот в останніх поемах прийшов у філософію і тут шукає вяснення основ людського життя. Поетичне слово Еліота звучить тепер із ще більшою виразністю; поет розуміє і говорить про ту вищу, ширшу правду, що її людина може лише відчувати, вийшовши поза обмежене коло людських досвідів. Він бачить ту дійсність, що виповнила його поезію глибоким плачем, який рівний плачеві біблійних пророків:

Орел ширяє у вершині неба,  
мисливець з псами робить кругообіг.  
О, вічний оборот конфігурацій зір,  
о, вічне повертання визначених пір,  
о, світ весни та осени, народження і смерти!  
Цей безконечний круг ідей і дії,  
і безконечний винахід — не скінчений експеримент:  
несе знання про рух, а не про спокій,  
знання про мову, а не про мовчання,  
знання про всі слова, і незнання про слово.  
А наше все знання веде нас до незнання,  
все наше незнання веде нас до смерти,  
та близькість смерті — це не значить: ближче Бога.  
Де є життя, що його втратили ми, живучи?  
Де є та мудрість, що ми втратили її в знанні?  
Де є знання, що втратили ми в інформації?  
Круги небес у двадцяти сторіччях  
приводять нас від Бога далі — ближче в прах!

Кажуть, що Еліота увів у літературу Езра Павнд. Павндова поезія чисто літературна; його світ і його поетична мова — це відзвук поезії інших поетів. Павнд вишуканий естет, його техніка висока і майстерна. Саме Езра Павнд почав перший експериментувати з розбитими ліричними монологами Ляфорґа і щойно потім так щасливо використав їх Еліот у «Пруффроку». Павнд був літературним редактором Еліотової «Любовної пісні Пруффрока» — того видання, що його загально знаємо, і своїм вправним пером критика-редактора спричинився до великого успіху цього твору. У поезії Павнда, а часто і в Еліо-

та, багато посилань на вислови та й образи інших поетів — головне великих майстрів поезії. Часто здається, що вірш Павнда — це мозаїка поетичних ремінісценцій, без зосередження на одній темі. Павнд включився був і в політику, хоч у поезії він дуже далекий від політики і суспільних тем. За активну підтримку італійського фашизму після війни покарали його божевільнею, з якої зуміли його визволити після довгих років впливові приятелі, головне поет Роберт Фрост. Павнд — той американець, який не бачив можливостей літературного росту в утилітарній Америці і тому вибрав своєю новою батьківщиною Італію, як Еліот повернувся був до землі своїх предків і своєї духовної батьківщини — Англії.

Манеру Павнда характеризує вірш «Envoi» («Післяслово»). Це повний символіки напис на книзі із літературним відгуком на пісні композитора шістнадцятого сторіччя Генрі Ловса на слова поета Едмунда Воллера.

Іди, німа книго,  
скажи їй — тій, що співала мені пісню Ловса:  
якщо б ти мала пісню,  
як маєш всі інші речі,  
то це був би привід, щоб простити  
навіть всі мої хиби, що важко на мені лежать;  
хай росте її слава, їхня довговічність.

Скажи їй, що втрачає  
весь скарб у повітрі,  
не турбуючись нічим, лиш щоб її ласка давала  
життя моментові.  
Я наказав їм жити  
так, як троянди живуть, вкладені в чародійний бурштин,  
до червіні пересичені оранжем і всі зроблені  
в одну субстанцію і в один колір,  
як виклик часові.

Скажи їй, що йде  
з піснею на устах,  
та не виспіває її і не знає  
її автора — інші уста,  
може такі гарні, як її власні уста,  
що могли б здобути їй прихильників у нових віках,  
коли мій прах зложать разом із прахом Воллера:  
пересіяне на пересіяне в забуття,  
доки зміна не зломить  
усіх речей —

залишається лиш Краса.

Це післяслово стане зрозуміле, коли запізнаємося з віршем Воллера, бо вірш Павнда — це продовження Воллерової думки про проминальність людського життя. Ось Воллерова «Пісня»:

Трояндо, йди,  
скажи їй, що марнує час!  
— Та знаєш ти,  
коли прирівнюю я вас,  
вона для мене, мов алмаз.

Скажи їй теж,  
що і вродлива, й молода!  
Бо й ти цвітеш  
в пустині, де людей нема,  
а вмиєш, ніби і не жила.

Мала ціна  
красі, що скоро промине.  
Та хай вона  
— скажи їй — геть від мене йде  
і не захоплює мене.

Тоді сконай,  
щоб бачила, що всьому враз  
приходить край,  
що для всіх розкошей-прикрас  
призначено короткий час.

Роберт Фрост стоїть на протилежному кінці від Павнда в поетичній панорамі нової Америки. У той час, коли і література, і мистецтво пішли за кличами модного модернізму, Фрост залишився при традиційних формах і при традиційній думці. Майже до сорокового року життя, до якого не дійшли ні Ляфорг, ні Тракль, в якому поети закінчували своє творче життя, як Блок, чи навіть Рільке, — Фрост був незнаний і в житті, і в літературі, жив самотній на американській провінції, вивчаючи дві професії: фермера і поета. У професії фермера він не здобув ніяких успіхів; прогайнував і те, що дістав як спадщину від заможної рідні; це не заважало йому подавати себе до кінця життя за фермера. Та в поезії Фрост випрацював свою мову, здобув визнання спершу в Англії, а згодом у рідній Америці, де став офіційним поетом (щось на зразок «поета лавреатус» в Англії). Американська публіка бачила у Фростові національного поета. Поет Рендал Джерел так характеризував Фроста:

«Звичайні читачі вважають Фроста найбільшим поетом сучасності і люблять його вірші, і добрі, і погані. Вони бачать Фроста чутливим, ніжним, повним гумору поетом, що знає все про дерева, про фар-

ми, про людей в Нью-Інгленд, що зумів виплекати свою рідну, оптимістичну, типово американську філософію, яка й надає його поезії тієї переконливості, що її має проза».

Фрост відомий завдяки таким поемам, як «Топорище», в яких прославляє творчість людських рук і людської думки разом із апотеозом старосвітської філософії, що в її осередку стоїть мозок людини і її індивідуальна сила. Відома поема «Смерть слуги», в якій сентименталізм і традиційність підсилюють віру, що ціллю людини є змагання за щастя, а не саме щастя. Звичайний читач пам'ятає і часто цитує такі Фростові вислови, як «добрі огорожі визначають добрих сусідів» — вислід дрібнобуржуазної американської ментальності, чи патріотичні фрази в роді: «Земля ця була наша, ще заки ми стали власністю цієї землі».

Та слава Фроста не лише у широкій публіки. Вже перша книжка, що вийшла друком у Лондоні в 1913 році, «Хлоп'яче бажання», принесла йому визнання критики і місце в літературі. Про цю книжку писали всі тогочасні світочі англійського Парнасу, із Езрою Павндоном у проводі, і всі дуже похвально. У Фроста своєрідна філософія: він поважає людину, високо цінить її змагання і поривання, славить землю, що на ній людина живе, знає і розуміє ті глибші сили, що діють у житті людини.

Фрост свідомо відмежував себе від багатьох можливостей модерного віршування і твердо тримався традиційних форм. Він говорив, що писати вільним віршем — це те саме, що теніс без сітки. Фроста вабила упорядкована форма віршування, що вимагає уважного добору слів; поет вишліфував значення і важливість кожного слова, шукаючи щораз нових можливостей і оновлення, маневруючи словом в рамках традиційної форми. Проблемою, — говорив Фрост, — є, як досягнути оригінального тону в такому спрощенні, як метричне віршування, і в той самий час висунути тему, що виповнила б повністю вірш. Завершена форма вірша — це поєднання двох чинників: органічної форми, що найкраща для вибраної теми, і традиційної форми, в якій поет віднаходить можливість висловити цю тему. Фрост вірив, що метрична форма є найкращим засобом дисциплінувати і концентрувати вірш.

Поезії Фроста — це радше короткі розмови, виплекані і передумані розмови, що в їх осередку стоїть голос людини в різних його модуляціях. Фрост звертається лише до природного символізму (на зразок — «сон-смерть») і намагається говорити найпростішою мовою, задовольняючи вимоги широкої популярності. «Кожна поема, — говорив поет, — це метафора сама у собі; інакше вона не є поезією».

Критики стверджують, що хоч часом перший погляд на вірші Фроста може підсудувати думку про брак витонченої уваги до мистецького оформлення, трудна поетична форма, що її він вживає, і заложена думка у кожному вірші вказують на великого поета. В цьому розумінні Фрост модерний поет. В його традиційній формі нова дум-

ка, що часто йде від модернізму. Ось для прикладу сонет під назвою «Знайомство з ніччю»:

Тоді на самоті пізнав я ніч.  
Я йшов у дощ і повертався в дощ  
поза світла міських вулиць і площ  
завулкам затривоженим навстріч.

Лиш вартового покотився крок.  
Я очі опустил, щоб не впізнав,  
і я спинився і сумирний став.  
Нараз іздалеку прорвався крик,

що над домами йшов услід мені,  
та він не кликав, не казав «бувай» —  
А, там у понадземній вишині  
годинник, освітливши неба край,

проказував, що час ні злий, ні прав.  
Тоді на самоті я ніч пізнав.

В. Г. Одін — це теж традиційний поет, але він вийшов з іншої традиції, ніж та, що її ми звикли називати традиційною. Він шукав поетичного посвоячення в середньовічній поезії, з її баладами і народними піснями. В перших своїх поетичних творах Одін поет невиразного мистецького смаку; його увага на модерному місті з усіма великоміськими проблемами, від безробіття до технології. Його поетичний бунт — це бунт проти померлої моральності і продажної суспільної організації. Соціальна проблематика зблизила поета із соціалістичною групою; як син лікаря, він керував санітарною машиною під час громадянської війни в Іспанії і там поширив свою поезію соціальними темами. Та Одінова революція — це не політична революція: його поетичні змагання — змагання за душу людини. Його поезія вказувала на симптоми упадку, що відбувався у суспільстві, і несла пересторогу перед загрозливим занепадом культурного порядку. Це була поезія кризи, не дуже висока тоном, але повна хвилювання і багата образами. Тоді як перші поетичні виступи Одіна звернули увагу деяких поетів на політику і вони віддали свій талант політичній літературі, сам Одін заглибився в психологію із закраскою інтелектуалізму. Поет тужить за якимось островом на якомусь незнаному континенті, де він міг би осісти і знайти там «природний порядок», що його не міг знайти в житті. Нам може це нагадувати «білі острови» молодого Максима Рильського, ще заки його примусили повернутися до реальності чи радше до соцреалізму. І в житті Одін в пошукуванні цієї вимріяної країни і вимріяного суспільства. Він покинув Англію і переїхав у Нью-Йорк, де прийняв американське громадянство, щоб

після другої світової війни осісти у Відні. В останній книзі поезій Одіна мріє про велике місто, якого немає на мапі нашої землі, він співає про громадянина цього міста мрій, про його турботи й обов'язки.

Доми цього нашого міста  
реальні досить, та вони  
розкинені без пляну по всій землі,  
а його мандрівний форум  
є там, де випадково два зійдеться,  
де зразу пізнаєш, хто громадянин,  
хоч без паперів, а хто ворог.

Одін, не знайшовши ні вимріяного острова, ні зідентифікувавши свого вимріяного міста ні з яким існуючим містом, замкнувся в будівлі інтелектуалізму і з цієї поетичної фортеці шле часто радіодепеші, в яких стверджує, що інтелектуалізм вбиває поезію.

Інтелектуалістична поезія і Роберта Грейвса. Грейвс книжний, як Павнд; він закоханий у класичну літературу, і його поезії — це ремінісценції старогрецької літератури і містики. Роберт Грейвс більше відомий завдяки своїм есеям, повних різного резонерства й їдливого сатири.

По слідах Ляфорга пішов і Волес Стівенс. У той час, як англійські поети відчували недостачу віддику в комерційній атмосфері Америки і денунціювали буржуазне суспільство, із Павндом у провіді, Стівенс поєднував свою поетичну діяльність з посадами промітного нью-йоркського адвоката і президента великої фінансової корпорації. Стівенс точно визначив свій поетичний засяг, вважаючи себе поетом для поетів і не турбувався тим, чи публіка його розуміє, чи ні. Його поезія — поезія почувань, із метафізичною глибиною. Стівенс — це поет інтелекту. Поет вірить, що творцем світу була фантазія, і вона єдина річ, що існує; всі інші речі промінальні і без значення. Думка існує вічно; це кінцевий ангел — дійсний геній у житті людей. Поет створює візію світу і кидає світло на інших, щоб допомогти їм жити у цьому світі. Сама поезія — витвір почувань, а не роздумування, і тому її треба не пояснювати розумом, а відчувати. Значення поетичної мови часто розбігається з значенням тих понять, які народилися з роздумування.

Для ілюстрації манери Стівенса — наступний переклад його коротенької поезії під назвою «Смерть вояка».

Життя кінчається і смерть надходить  
звичайно в осінню пору.  
Вояк упав.

Йому не дано трьох днів похорону,  
не б'ють фанфари, не грають дзвони  
за вояком.

Бо смерть безоглядна і безтямна,  
звичайно, в осінню пору,  
де вітер став.

Де вітер став, хоч там у небі  
все хмари йдуть і йдуть безвпинно  
своїм шляхом.

Хоч деякі критики вважали Мек-Ліша представником неокласицизму, саме Мек-Ліш дав найбільш рафіновану характеристику модерної поезії. У своїй праці «*Art poética*» Мек-Ліш стверджував, що «поезія має означати щось, що не є реальне», «поезія повинна бути без слів, як лет птиці», і не зв'язана з часом. Мек-Ліш є автором популярної фрази, що її раз-у-раз повторюють модерністи: «Поезія не значить, але є». Мек-Ліш почав писати під впливом Еліота, але згодом присвятив більше уваги традиційності і визволився з-під літературних впливів. Він умів поєднати позицію шанованого громадянина, чи «порядної людини», з ролею поета, що вмів звернути увагу на вищі, не повсякденні речі і вмів їх насвітлити з широкого погляду понадчасовості. Ось його вірш «Люди»:

Минуле наше — гріб шляхетний і трагічний...  
Ми довіряли сонцю на зеленім листі,  
ми ставили міста камінні, мов оздоби,  
ми стісували кремій для басейнів водних.

Ми вірили, що чуєм землю під ногами,  
садили виноград, і яблуні, і зерно,  
і — хоч і знали ми, що інші повмирали —  
все, що зробили ми, зробили сміло й чесно.

Ми вірили жінкам на моргнення бровою,  
дітей ми повивали ніччю в теплу ковдру,  
ми потішали тих, хто плакав в нас на грудях,  
а ті, хто нас втішав, безслідно позникали.

Ми билися при греблях в сонці за вись сонця,  
ми барабанили і в похід йшли із сміхом,  
ми п'яні спочивали з мріями в соломі,  
ми оглядали зорі крізь повій волосся.

Минуле наше — гріб шляхетний і трагічний...  
Багато з нас померло вже без сліду-згадки,  
багато міст нема і їх канали зникли —  
ми жили довгий час в країні цій, і з честю.

Багатий на експериментаторство був Е. Е. Каммінгс. Цей поет перевернув зовсім порядок вірша, викинув пунктуацію, без логічної потреби розбив рядки, банально тему насвітлював з погляду філософії і, навпаки, іронізував, розглядаючи поважно проблему. Та й у нього є деякі поезії, повні тихої сумирности і ніжної поетичности:

Я є мала церковця (не катедра),  
далекий від пишноти й бруду спішних міст,  
я не журюсь, що дні стають коротші,  
я не жалію, що у квітні сонце й дощ.

Моє життя — життя жінця і сівача,  
моя молитва — це молитва тих дітей землі,  
що борються (знаходять-траплять і сміються-плачуть),  
бо їх журба і радість — це мій жаль і сміх.

Кругом хвилює чудо безупинних  
народин, слави, смерти й воскресіння;  
підо мною йдуть-горять символи  
надії

Й я пробуджуюсь до тихих зір.

Я є мала церковця (так далекий божевілля світу  
з його утіхами і боєм) в згоді із природою,  
я не журюсь, що ночі будуть довші,  
я не жалію, що мовчанням заспіває

весна про зиму. Я підношу свій маленький шпиль  
до Нього — Милостивого, Хто лиш один є вічний;  
(стоїть в безсмертній правді свого існування),  
сприймаючи сумирно його світло й гордо Його темінь.

Велику популярність здобув собі в Америці, головне між студентською молоддю валець Ділан Томас. Поезія Томаса — це поєднання фантазії з реальністю. Та реальність Ділана Томаса суб'єктивна: світ лише тому реальний, що поет живе у ньому. Зв'язок людини із довколишнім світом сенсуальний. Та сама кров, що дає змогу людині рухатись і жити, живе, як головна життєва сила, в природі у всіх речах.

Томас випрацював свою поетичну мову, повну оздоб, від алітерації й ономатопеї, до вишуканих штудерних мовних калямбурів. Часто незрозумілий, він умів знайти читача чи радше слухача в безпосередній зустрічі. Бо Томас випрацював і свій власний стиль контакту з читачем. Як давній трубадур, він їздив від одного університетського міста до другого і з великою експресією та й оригінальною інтерпретацією читав свої вірші студентам. Тематика віршів Ділана То-

маса пов'язана часто з споминами поета з дитинства, переплетеними емоційністю почувань і гострою рефлексією. Ось вірш, що його поет присвятив батькові:

Не відходи спокійно так на добру ніч,  
хай старість спалахне тоді, як гине день:  
Бунтуйсь, кричи, щоб не вмирало світло свіч!

Розумні поучають, що остання річ —  
це темнота. Та нам говорять так лишень;  
самі ж не йдуть спокійно на цю добру ніч.

А добрі люди, люди без облич  
за марним плачуть — люди без імен...  
Бунтуйсь, кричи, щоб не вмирало світло свіч.

Відважні, що стрічали сонце віч-на-віч,  
пізнали пізно, що минає їхній день,  
вони не йдуть спокійно на цю добру ніч.

Старим ще перед смертю дана ясність віч:  
осліплі очі метеором загорять на мент.  
Бунтуйсь, кричи, щоб не вмирало світло свіч.

І ти, мій батьку, із вершинних стріч  
зверни: благослови мене на ясний день!  
... Бунтуйсь, кричи, щоб не вмирало світло свіч.

В цій загальній панорамі модерної поезії в Америці можна б ще згадати Роберта Ловела, представника інтелектуальної поезії, радше навіть книжної, спертої на рефлексіях з давніших поетів, чи Люїса Унтермаера, Карла Шпайра або Теодора Ретке. Все це поети невеликої оригінальної сили — нові люди в англомовному світі, всі майже жидівського походження. Англомовна поезія переживає, як говорять критики, період менших поетів. У тій пересічі важко й вирізнити якусь нову появу. Це не значить, що немає віршописців. Навпаки, їх є забагато. Унтермаер в «Антології англійської й американської поезії» пише, що в час ренесансу поезії в Америці було чотири тисячі поетів. Та десять разів стільки було тих, що писали вірші, але не мали змоги їх видати окремими книжками і друкувалися лише в журналах. А вдесятеро більше від цих журнальних поетів, тобто майже пів мільйона осіб, писали в той час вірші, та не мали змоги їх друкувати. Під сучасну пору віршописців ще більше. В останні роки надруковано тисячі поезій у журналах та іншій періодичній пресі. Університети видають свої літературні журнали, що переповнені поезіями. Сам Оксфордський університет друкує річно кілька сот нових

віршів молодих авторів, і це лише вибрані з-поміж сотень інших, відкинутих. В такій ситуації становище поезії дуже непевне. Все ще значення в поезії мають старі поети, загальновідомі і давно оцінені.

Якщо орієнтуватися на рішення журі Нобелівської премії, що за останнє десятиріччя було дуже ласкаве до поезії (лауреати: Хіменез — 1956, Пастернак — 1958, Квазімодо — 1959, Сен-Жон Перс — 1960, Сеферіс — 1963), — то на поетичному парнасі володіють під сучасну пору: француз Перс, італієць Квазімодо і грек Сеферіядіс.

Сен-Жон Перс — це поет для поетів. Його ім'я відоме і має пошану лише в поетичному світі. Зрештою, він самий не популяризує себе як поета, бо пише під псевдонімом, а веде в дійсності широке життя французького дипломата. Перс пише прозою, але його проза високопоетична. Творчість Перса — героїчна: тема його поезій — це людина у віковому поході. Поет пише про пустелі, океани, про всесвіт, про позачасову людину. В одному із найкращих своїх творів — «Анабазис» (англійський переклад зладив Еліот) поет говорить про час посіву нашої історії. Людина-кочовик іде пустелями сходу. Це сповнена духом відкриття і завоювання людина; вона приходить на місце, де бажає будувати свою оселю, і тут починаються сумніви. Людина думає, сумнівається, радиться з ворожбитами і в неспокої йде далі завойовувати нові простори. В поході через пустелі вона доходить до порога нашої землі. Людина здобуває довір'я до себе, але все ж вона знову готова до нового походу, бо в походах людина переорює країну мрій. Ця епічна поема нагадує «Слово о полку Ігореві». Вона принесла славу Персові в літературі, її переклали (крім згаданого перекладу Еліота) Гуго фон Гофмансталь на німецьку мову, Джузеппе Унгаретті на італійську, Октавіо Барреда на еспанську.

Герой Перса — це понадчасова людина в поході крізь життя, від найдавніших часів, через непроглядні пустелі й океани, під вічним таємним небом. Перс цілком модерний поет, його впливи можна віднайти і в Еліота, і в Мек-Ліша і в інших поетів модернізму. Перс — перш за все стиліст. Його поезія — це зразок витонченої поетичної мови. Монументальна тема його поезії зумовлює форму поетичного вислову. Його мова йде від найсвітліших французьких традицій і розвивається в тому напрямі, щоб поет міг висловити нею ширші і необмежені ні часом, ні місцем образи і думки. Перс написав такий заклик до мови:

«Ти мусиш висловити те, чого ще не висловлювала до мого приходу, ти мусиш терпляче називати предмети, і дію, і людей інакше, бачити їх інакше; ти мусиш піднести скало свого вислову до величчю безмежного континенту, тієї великої експансії, що не має багато спільного з країною, де ти народилась і де зроста».

Сальваторе Квазімодо — прихильник чистої поезії, хоч у політиці він ідентифікував себе по стороні комунізму. Він належить до авангарду італійського модернізму, щи виступив на бій проти риторичної, театральності і штучної краси італійських формалістів. Нега-

ція формалізму дозволила італійським модерністам видобути з поезії щирий голос, повний ліризму і безпосередньої свіжості. Світ інтимних переживань поета позначений якимось метафізичним сумом, і тут джерело Квазімодового модернізму.

Ось один приклад з нього — «Перед портретом Ілярії дель Карето»:

У сьайві місячним пливають горбів вершини,  
дівчатка у рожевих і блакитних строях  
вздовж Серчіо прогулюються жваво —  
так, люба, в твій солодкий час було...  
Та блідне Сірій, кожної години  
відходить в даль. Біснуються чайки  
на пляжах опустілих. Закохані щасливо  
в повітрі вересневим походжають. Їхні руки  
— це тіні слів, що їх ти знаєш.  
Вони не знають жалю. То чому,  
захована в землі, ти тужиш?  
Ти залишилась тут сама. І мій неспокій,  
може, і є твоїм співмірно зляканим і гнівним.  
Мерці — самотні. А живі — мої сучасники  
ще більше злобні і мовчазні.

(Переклад В. Біляєва)

Грецький поет Ніорос Сеферіс (справжнє прізвище — Сеферія-діс) ілюструє великий вплив англomовної модерної літератури в сьогочасній світовій поезії. Сеферіс майже повністю вийшов з Еліота. Правда, Сеферіс виріс на великій традиції, що її мають греки, починаючи від гелленістичної культури. Він належить до того покоління, яке трагічні події нашого часу перенесло на собі. Народжений у Смірні, в Малій Азії, Сеферіс пережив світову війну, і післявоєнну трагічну евакуацію греків, скитання і бездомність. Поетичний герой Сеферіса — це виселенець-втікач, скиталець-мандрівник, на зразок мітичного Одиссея, який шукає рідного дому під час своєї земної мандрівки. Вся поетична сценерія Сеферіса — багата давньою культурою Греція. Тут давні розбиті статуї і венецькі укріплення, ясні побережжя Егейського моря і славний шлях Олександра Великого, тут білі гори й аргонавти, тут візантійські святині і тихі краєвиди, тут Одиссей і Гелена, тут герої революції, тут скали й оливкові дерева. В цій сценерії поет виводить свого героя, що є одночасно і новим втікачем-скитальцем, і вічним мітичним втікачем-одиссеєм, неспокійним мандрівником, який, як і герой Еліота, запитує про ціль своєї земної мандрівки:

Та чого ж ми шукаємо, мандруючи  
на палубах спорохнявілих кораблів,

у натовпі жовтих жінок і верескливих дітей,  
нездібні плигнути разом із літаючими рибами  
або із зорями, що їх нам показують щогли,  
заплутані у грамофонні платівки,  
ушкнуті силоміць в неіснуючі гробниці,  
ремствуючи відірваними фразами на чужих мовах?

Герой Сеферіса свідомий, що він живе серед глухої порожнечі, в завороженому колі приречення. Людська історія — це народження і смерть, і знову відродження серед руїн і реліквій колишнього життя. Слово, поетичне слово — це живе кільце в житті людей, бо все інше проминальне і часове. Туга людини — туга мандрівника за домом, вічна туга, яка не може здійснитися. Ця вічна туга допомагає людині перейти свою земну мандрівку з вірою. Одисей Сеферіса врешті приходять до свого дому:

Ось і ти є

у великому домі, де всі вікна відкриті,  
ти бігаєш із одної кімнати у другу, не знаючи, з котрого вікна глянути,  
бо сосни зникнуть, зникнуть осяяні гори, і затихне щебетання птахів,  
море буде порожнє, розбите скло — з півночі на південь,  
твої очі осліпить світло дня,  
як саранча мовкне — несподівано і вся разом.

Але поет не замикає людської мандрівки цим домом смерті. Він вірить у чудодійний збірник цілощого води, що вічний. Турботи і радощі проходять повз, проходить сонце, проходить місяць, а цей збірник стоїть непорушно, як вічне життя.

Сеферіс — поет втраченого раю. Він переніс у грецьку поезію весь досвід людської мандрівки, що її розпочав Бодлер, шукаючи виходу із світу катастроф і ударів поза межі відомого і можливого.

Молоді поети, свідомі цієї довгої мандрівки, ще більше розгублені. У масовому суспільстві і література набирає ознак масовости. Навіть саме число поетів говорить, що в цій масі важко визначити новий шлях. Та й не видно, щоб якийсь ім'я з молодого когорти поетів звернуло на себе увагу, заповідало, що під тим ім'ям криється новий Бодлер чи Еліот. Двадцять п'ять років тому Одін чи Ділан Томас були ще молоді поети, що друкували перші томики. Та вже тоді на них звернули увагу, вже тоді про них говорили, що це поети великих надій. Післявоєнний час не приніс нових талантів; навпаки, зникли деякі імена, що заповідали досягнення в майбутньому. І стилістично цей період дуже нестійкий. Поезія, пересичена експериментаторством, почала шукати більше виробленої форми вислову. Нові поети намагались відійти від романтичної декларації, щоб знову після однієї декади повернутися до романтизму, та вкінці почали шукати барокової орнаментальности. Головне в Англії післявоєнний час приніс

відродження неоромантизму, репрезентованого творами Вернона Воткінса, Джорджа Баркера чи В. С. Грегема. Про стилістичні зміни говорять залежність молодих поетів від їхніх попередників: один час молоді поети були під впливом Одіна, потім знову вся поезія кинулася наслідувати Ділена Томаса. У Франції найдовше затрималися впливи сюрреалізму.

Нова поезія дуже інтелектуалізується і це найбільше видно на американській поезії. Тут поезія стала академічною професією, її підтримують університетські програми. Поетична мова вишукана, словник — рафінований, так що цю поезію може розуміти лише вишкolenий читач. Необарокові тенденції сприяють традиціоналізмові. Революційні погляди, чи то в політиці, чи в літературі — не атракційні. Позиція таких визнаних величин, як Єйтс, Еліот, Грейвс, сьогодні та сама, що була тридцять років тому. Період експериментування закінчився, перемагає думка пристосування, коєкзистенції — захоплення досягненнями майстрів і намагання наслідуванням майстрів дійти до їхнього значення. Раптові зміни в поезії останніх десятиріч зовсім не відзеркалюють справжнього ставлення поетів до розвою поезії. Це радше зміни моди. Ще від М. Арнольда йде часто повторювана заохота повернутися до класицизму. Була думка, що після романтизму черга повернутися до класичної форми. Та поезія — це не якась штучно плянована будівля. Романтичну поезію попередили нові суспільні рухи. Новий класицизм міг би прийти тоді, коли б суспільство було готове прийняти упорядковану за класичними зразками систему життя. Людина мусіла б здобути певність, своє значення у світі. Та, почавши від Бодлера, людина не лише не здобуває певности, але щораз більше її втрачає.

Американський поет Шіпайро висунув суттєве питання для поезії. Коли американська поезія стала академічною проблемою, обмеженою колом високошкільників, Шіпайро намагається віднайти шлях до справжньої поезії. Він стверджує, що є два роди поетів: поети природні і поети історичні. Природні поети — це всі народні співці, а серед них Гомер чи американець Вітмен. Історична — це штучна поезія, і перед нею, на думку Шіпайра, немає майбутнього. Шіпайро проповідує повернення до простої, народної поезії. Та це лише деклямація, бо і самому Шіпайрові — інтелектуальному поетові, неможливо перейти таку чудесну метаморфозу, щоб із академічного поета стати народним співцем. Знову ж мусіли б витворитися такі обставини, в яких такий народний поет міг би народитися. Є, правда, деякі молоді поети, що намагаються говорити про малі речі, про малий обмежений терен і безпосередні людські почування, але це лише нова поява регіоналізму. Філіпп Ларкін, Теодор Ретке чи Р. С. Томас — це регіональні поети, щирі чи надумані, що, на зразках Фроста, цікавляться особистими справами малої провінційної людини.

Намагання дати поезії нову простоту — це намагання врятувати

Її від витонченої рафінованості, до якої довела її мандрівка поза межі можливого, започаткована Бодлером. Це не лише шукання простоти — це й шукання справжньої людини. Модерна поезія у своїй великій подорожі поза розуміле і відоме, втратила образ звичайної і щораз більше висувала ідеалізований образ якоїсь абстрактної людини. Модерна поезія народилась у свідомості, що в душі речей є порожнеча, коли людина втратила певність, що вона є капітаном життєвого корабля, втратила віру у вищий порядок речей. Технологія і масове суспільство ще більше принизили людину; вони зробили її елементом якогось монструма, що без душі і без цілі. Нова поезія — це наче зворот від абстрактної до конкретної людини; вона намагається відкрити людину, справжню живу людину, з її почуваннями, втіхами і турботами, з охотою жити. Це, здається, пробіск нового гуманізму, що його можемо спостерігати і на Україні, і в інших придувлених тоталітарним режимом країнах, де політичний терор створив задушливу атмосферу, в якій зовсім зів'яло дерево поезії. І раптом у тому присмерку творчої думки ніби здійснився метафоричний образ молодой поетки Ліни Костенко:

Ліхтарник

сходить із свого вельосипеда  
і впускає вогненну пташку  
у скляну клітку ліхтаря.

Це нове світельце в поезії, підтримане творчістю поетів-шестидесятників, — голос живої людини, що хоче бачити нову людину, справжню, не підроблену під вимоги соціального замовлення. Чи тут перемога нової поезії в новому гуманізмі, що однаково захоплює увагу поетів і в тоталітарних країнах і на Заході, — покаже майбутнє. Знову ж поворот до простоти і до гуманізму мусів би знайти глибший ґрунт у самій психіці людини і людей. На світовому з'їзді ПЕН-клубів у Будапешті поети передбачали, що поезія майбутнього віднайде себе там, де віднайшла вона себе в сімнадцятому сторіччі — в творах Джона Донна чи Джона Мілтона. І тоді, в сімнадцятому сторіччі, як і в наш час, були жорстокі війни, людство жило в безнадійному становищі і лише християнство, бачене з погляду широкого світогляду, дозволяло поетам піднятися до візії. Може, в метафізиці, що до неї так часто повертаються поети, віднайде свою нову візію поезія майбутнього, що після довгої мандрівки поза межі можливого, повертається до живої людини і бажає віднайти живу правду, що допоможе людині жити в цьому світі.

