Олег БАГAH (Дрогобич)

**НЕОҐОТИКА: СТИЛЬ І КОНЦЕПТ**

**(до естетичних основ поезії Юрія Липи)**

Творчість Юрія Липи припала на період дуже активних пошуків нової естетики в нашій літературі – на період міжвоєнних бурхливих і «напоєних» літ (1918-1939 pp.). Весь спектр течій і підтечій в українській ліриці за найзапальнішими світоглядними й естетичними орієнтаціями можна поділити на два (досить умовні) напрямки: **ліберально-космополітичний** та **консервативно-національний**. Ми не випадково застосували тут політологічну термінологію: по-перше, і в літературній критиці того часу вона була аж надто часто вживаною, по-друге, у даному випадку вона є явно зручнішою для означення і осмислення явищ. Окремі художні течії настільки перепліталися у взаємовпливах (наприклад, авангардизм-соцреалізм чи неокласицизм-неоромантизм), настільки швидко еволюціонували, прямуючи до переродження (наприклад, символізм чи імажинізм), і робили це часто не з доброї волі, а через політичні обставини, що визначити основні тенденції без саме політологічних узагальнень є досить важко.

Міжвоєнні десятиліття можна назвати епохою Великого Протистояння-Змагання. Пробуджена Революцією нація, розполовинена окупаційними режимами, у дивовижному напруженні і розмахові духовних сил шукала нових шляхів і форм самоствердження. Художнє слово розумілося як один із найоптимальніших засобів самозростання. Тому «зіткнення-дискусії» у сфері літературної естетики були по-особливому нещадними і войовничими. Головна, найактивніша лінія цього протистояння проходила між **авангардизмом** і **неоромантизмом**. Саме ці два напрямки втілювали у собі найзначніші поривання епохи, концентрували у собі «заряди» найяскравіших художніх відкриттів і тенденцій. І те, що в українській поезії авангардизм не став домінуючим напрямом, як це сталося майже в усіх європейських ліриках передусім, те, що неоромантизм, принаймні у вільній західноукраїнській і еміграційній літературі, перетопивши в собі віяння модернізму і розвинувши традиції класичні (через неокласицизм), зумів зберегти панівні позиції – є визначальною особливістю української літератури, української культури взагалі.

Юрія Липу сміливо можна назвати одним з найбільших теоретиків-культурологів українського консерватизму тієї доби і одним з найвпливовіших літераторів-втілювачів ідейно-художніх засад неоромантизму. Його активна співпраця з головним ідеологічним часописом націоналізму-неоромантизму – ЛНВ-«Вісником», участь в організації групи «Танк» і видавництва «Варяг», співпраця в журналі «Ми», що теж виражав волюнтаристські ідеї часу, нарешті, дві масштабні праці «Бій за українську літературу» (1935) і «Призначення України» (1938) поклали значущий ідейний фундамент у концепцію культурного консерватизму, а його самобутні і художньо експресивні три збірки поезій «Світлість» (1925), «Суворість» (1931) і «Вірую» (1938) та низка драматичних поем і етюдів вирізьбили непроминальний неоромантичний «дереворит» у літературі.

Особливістю українського неоромантизму було те, що він прагнув накреслити нові параметри розвитку цілої культури, це була власне **доктрина**. Це засвідчують глобальні культурологічні концепції, які лежать в основі трактатів і есе Д.Донцова, Є.Маланюка, Ю.Липи, Д.Віконської, Ю.Вассияна, Р.Єндика, М.Шлемкевича. До речі, підтвердженням плідності і актуальності голошених ними ідей є найновіша фундаментальна праця «Українська літературна цивілізація» О.Пахльовської, написана значною мірою за схемами і духом цих авторів, наприклад, за концепцією «Нарисів з історії нашої культури» Є.Маланюка.

Основними ідеями теоретиків-неоромантиків були такі:

1) раціоналістично-позитивістська епоха вичерпала себе, приходить ера нового ірраціоналізму і містики;

2) грубому матеріалізмові лівих ідеологій треба протиставити пристрасний ідеалізм, успіхам техніки – звитягу Духу; культові науки – інтуїтивізм;

3) замість адорації мас має прийти культ Особистості;

4) суспільному декадентсько-модерністському скепсисові і атеїзмові протиставиться нова пристрасна релігійність;

5) ідеологію ліберально-соціалістичного космополітизму має замінити націоналізм і традиціоналізм;

6) атмосфері пацифізму і міщанського цинізму повинні протиставитися новий героїзм і шляхетність;

7) деструктивні функції авангардизму у мистецтві мають бути заперечені духом і традиціями високої класики – неокласицизм;

8) пропаганді модерністської суспільної і громадянської безвідповідальності, в’ялості й егоїзму протиставляться культ життєвої енергії і сили, вольового устремління й аскетизму;

9) загалом ідею прогресу має заперечити ідея глибинних вартостей і циклічності цивілізацій, відтак замість епохи матеріалістичної дегенерації проголошувалася ера всеєвропейського нового відродження; «повернення до основ»; до традицій «високого Середньовіччя».

Україна в такому контексті отримувала виняткову роль – як притлумлена цивілізація вона повинна була, зберігаючи в собі органічні, традиційні вартості, подати приклад нового духовно-культурного піднесення.

Зазначимо, що такий поворот «вправо» у філософії та суспільній і культурній ідеологіях відбувся майже в усіх європейських народів. Це була загальна тенденція доби після глибокого розчарування в ідеях матеріально-технічного прогресу і лібералізму у час Першої світової війни. У західноукраїнській та еміграційній культурній думці популярними стають А.Шопенгауер, Е.Гартман, В.Дільтей, Ф.Ніцше, Г.Зіммель, Г.Лєбон, Ж.Сорель, Ш.Морра, М.Баррес, А.Берґсон, В.Парето, П.Валері, Т.Карлайл, Х.Ортега-і-Гассет.

Головний висновок післяреволюційного покоління найвиразніше сформулював Д.Донцов у своїй праці «Підстави нашої політики» (1921): «Ми були [історично], може, далеким сходом Окциденту, але в жаднім разі не далеким заходом Орієнту. Як найбільш наперед висунена стежа Заходу... Коли історія (і географія) зробили з нас аванпост Європи проти Росії, Росії, яко такої, незалежно від кожночасового її режиму... коли самі заложення московської культури руйнують відпорну силу нації; коли нарешті, перемога в обстоюванню своєї національної незалежности невіддільна для нас від перемоги Європи над Росією, і навпаки – то першою заповіддю нашої політики повинно бути: 1) в політиці внутрішній – плекання всіх засад західної культури, які рятують Європу (і нас) від московської пошести. Зрозуміло, що у такому випадку погляди українських теоретиків і літераторів зверталися до знаменитого трактату Освальда Шпенглера «Присмерк Заходу», який щойно з’явився у 1918 р.

Посилання на Шпенглера чи явні впливи його ідей ми знаходимо в усіх названих теоретиків середовища львівського «Вісника». Найбільше їх приваблювала сама панорама західної Душі в його трактаті, настрій бадьорості і героїки в описах діянь «готичної людини» Середньовіччя, яка й народила могутню культуру Окциденту. Сам Ю.Липа у «Бою за українську літературу» писав про О.Шпенглера як про найяскравішого виразника почувань і устремлінь епохи. Отже, завданням, яке ставили собі мислителі-консерватори і письменники-неоромантики було – **схопити творчо Дух Заходу**, оживити пригашені матеріалістично-раціоналістичною цивілізацією останніх двох століть джерела європейської героїки і трагіки буття, європейської активності і духовно проясненої мистецької творчості.

У концепції О.Шпенглера серцевиною європейської культури була ментальність «фаустівської людини», яка сотворила витончено-піднесену архітектуру готики, поліфонічно-небесну музику Баха і Бетховена, просторово-прекрасне малярство Мікеланджело і Лоррена, могутні характери і пристрасті Данте і Шекспіра. Ось як він розуміє сутність і вплив готичної культури: «Ґотика охоплює **все** життя до найпотаємніших його глибин. Вона створила нову людину, новий світ. Від ідеї католицизму до державної ідеї німецьких імператорів, від рицарських турнірів до обличчя тільки-но виникаючих міст, від катедральних соборів до селянських жител, від синтаксису мови до весільного одягу селянської дівчини, від масляного малярства до пісень мандруючих музикантів – на все наклала вона відбиток мови єдиної символіки». Це мегастиль, що виник у X ст. І вмирає у ХІХ-у.

В іншому місці Шпенглер продовжує: «Якщо ми узагальнимо все це: аспект зіркових просторів, до яких розширилася коперніканська картина світу, підкорення земної поверхні західними людьми після відкриттів Колумба, перспективу масляного живопису і трагічної сцени [Шекспіра] й одухотворене почуття батьківщини; якщо ми додамо до цього цивілізоване захоплення швидкими засобами зв’язку, упокорення повітря, мандрівки до Північного полюса і сходження на майже недосяжні вершини гір, то з цього всього виникне прасимвол фаустівської душі, **безмежний простір** [виділення наше – *О.Б.*], у виді похідних якого ми й повинні розуміти особливі, суто західноєвропейські... структури міфу душі: «Волю», «Силу» і «Дію».

А ось як розвивав думки О.Шпенглера Д.Донцов у знаменитій статті «Росія чи Європа?» (1929 p.): «Що таке Європа? Це континент, який у кількасотлітній війні відбив чуженецьку навалу і завоював три інші континенти цілком, а четвертий (Азію) в значній частині... Що ж це за раса? Це та, для якої світ є гра пригод, безнастанний підбій. Для якої найвищою цінністю є чин, а світ – спортовою ареною; якої великою тугою все була, - каже Шпенглер, - туга за великим призначеням...

Коли наше письменство хоче видужати і сповнити своє завдання, мусить вийти з наслідування провінції [Росії], виплисти на широку воду, ad fontes, до джерел великої культури Окциденту… Лише в його письменстві знайдемо великі **ідеї**, в муках і боротьбі посталі з великої історії... На Заході, в країні пристрасної краси, там, де не в матерії бачиться суть життя, а в енергії... В цій енергії є для Заходу вся поезія й смисл існування».

Збірку есе Ю.Липи «Бій за українську літературу» можна вважати найглибшим і наймасштабнішим теоретичним обгрунтуванням естетики неоромантизму, зокрема в концепції неоґотики. Промовистою є назва її першого есе: «Боротьба з дев’ятнадцятим», тобто з ХІХ-им століттям, - століттям «науки, раціоналізму, міщанства, «стабільности», «ситости», де «все скатальоговано, все занумеровано, все спрощено...». Атмосфера забюрократизованої і меркантильної цивілізації є противна Ю.Липі. У другому есе «Розмова з наукою» він заперечує гносеологічні вартості раціоналізму сцієнцизму. Наступає нова ера «прагнень і пристрастей», «таємних духових подій», яка потребує «Нового ритму» (назва есе). Це ера віри і великої активності, постійного змагання на «Campus Martius» (назва есе).

Ю.Липа відкидає всяку сентиментальність, пацифізм, культурний етнографізм і провінційність. Відродити в собі почуття великої раси, первісно-традиційної культури, відчути духовну спорідненість з давніми творцями Егейської чи Середньовічної культур. «Найхарактернішою рисою сучасного українця є зміна квієтизму на **неспокій**». Замість примітивних мас тепер історію визначатиме «Похід постатей» (назва есе). «Щоб урятувати людство, треба утвердити примат видатної одиниці над суспільством». «Література без відпорности, без гордости, без віри у вищість своєї раси відчиняє кордони для чужих духових організмів, відчиняє шляхи для хаосу» (С.48). Такими є головні гасла книжки.

Відновити психологію «епохи воєн X-XVIII ст.», настроєм якої для Ю.Липи «тремтить кожна сторінка «Історії Русів». З позицій цього світогляду, де панує «напруженість почуттів», він не сприймає сучасного авангардизму як безвольності, розм’яклості і анархічності почувань і творчості. Ю.Липа трактує європейське, ґотичне мистецтво як вічне устремління до Ідеалу, до змагання. «В Середнєвіччу стався духовний факт, що окреслив на довгі століття характер європейських культур» – це культ жінки, знаменита готична куртуазність. «Це він озброював хрестоносні розмахи європейського лицарства, дав пуританській Америці розмах до опанування півсвіта».

Зв’язок лірики Ю.Липи з Середньовіччям помітили ще О.Ольжич («Сучасна українська поезія», 1942) і Є.Маланюк («Юрій Липа-поет», 1947). Останній наголошує, що середньовічність виявляється у Липи передусім не в тематиці, а «в дусі, що ним овіяні і просякнені ці вірші». Поет засвоїв давню українську мову, увів у сучасну мову архаїчні слова і цим «підніс її стиль». Маланюк визначає три основні ознаки Липиної поезії:

1) благородна **ясність виразу**,

2) аскетична **доцільність** слова,

3) динамічна *ощадність* речення».

Ще Маланюк виділяє такі ознаки його лірики: «**відповідальність** перед Словом», «національно-культурна **повнота**», «міцний **історизм**», «чиста **графіка**», «високе **напруження**».

Отже, стиль неоґотики можна визначити як романтичний настрій пориву, героїки, напруження і суворості почуттів, це класична виструнченість і ясність думки та форми, лаконічність фрази, контрастність образів, містичність і релігійність переживань, це загальний історизм та художній архаїзм мислення, занурення у праміфи культури.

У 1922 р. у альманасі «Сонцецвіт» (Тарнів) Ю.Липа надрукував мініпоему «Князь полонений», написану на мотив Хрестових походів, де прославляється впертість лицарського характеру і з драматизмом описано шалену пристрасть хрестоносця до сарацинки. Вже тут накреслюється провідна проблема творчості Липи: протиборство між обов’язком, служінням і егоїстичними, чуттєвими нахилами в людині.

Відтак мотиви, образи, символи Середньовіччя стають у нього постійними і домінантними. Це видно в самих назвах віршів: «Василик», «Св. Юрій», «Бог і непримиримість», «Монах і смерть», «Боже, владарю душ», «Виноградник», «Диявол», «Біси і ловець» та ін. Навіть поетичний синтаксис Липи, як відзначив Б.Червак, передає запах готики: *«Був день, як плач, а потім – горді і гнівен: / У колісницю відьм запряженії пси, / В огнях шаліючи, гарчали на ліси, / На степ, на зляканість… Або: «Бездомність псів, що лижуть кість суху, / Нагороди притулком теплим, Боже, / Вкажи брудним ропухам купи листя / І гайворонам їх колючі гнізда»*. (С.49).

Головні ідеї лірики Ю.Липи стисло передають етос європейського рицарства: чесність і мужність, гордість і щирість, релігійна відданість і звернутість до Високого. *«Де ви, де ви, земель наших пуритани, /Де Ти Слово, втілене в людях / Із гострим, із ясним зором?»* (С.14) – це ностальгійна туга за втраченим часом героїки. Вона обертається то в просьбу: «Дай тверде, і спокійне, й послушне словам Твоїм – «я» (С.19), то в молитву: *«Молю Тебе!... З’явись і сповнись мною!... / Свій хрест подай, як звідси буду йти, / Шлях освіти, верхівлі освіти, / Де рай цвіте, а не чуття земні...»* (С.24). Патетикою хоралу звучить оптимістична віра поета у нове пробудження християнського духу: *«Повстань не в сяєві корони, / Не в сріблі й золоті, - в серцях. Щоб потвердити нам закони, / Щоб показати правди шлях. / Ось лиця всіх до Тебе, Боже, / Звертаються в молитві й ждуть; / Ти вивів нас неї роздорожжя, / Щоб ми пізнали правди путь, / Щоб вже тепер ми цінували / Твоєї ласки чорні дні, / Щоб всім наступним передали / Цей твій закон: «Служіть Мені»!»* (С. 15).

А ось зразок середньовічного кодексу моралі, що чітко ділить світ на Добро і Зло: *«Просто дивись в лице усьому, що довкола; / Все, що є рідне, то – рідне, вороже – ворожим зостане, / Йди без вагань і без схибу, і вдар там, де треба...»* (С. 19). Це дух, постійно звернутий д’горі: *«Все – порохом. Лиш угорі – твій край, / Лиш угорі твоя є нагорода...»* (С.22). Дух вічного пориву і ясності: *«І будь як вітер і як день уполі...»* (С.24), *«Душа, як дерево, очищене громами...»* (С.31); відраза до всього матеріального і тілесного: *«Мертвота, стерво живуче / Є все, що творить тіло, / Коли в щоденности тучі / Архангелів меч і крила / Серце людське не узріло, / Коли серце неповстало / Над буднями своїми, / Як вічности знак – Хорала, /Що, незглибимий»* (С.84).

Цей етос іноді оформлюється в афоризми: «Велика ціль – річ більша від людини» (С.38), «Одне святе є в світі – кров людей хоробрих» (С.45), «Покоривши себе – покоримо світ» (С.48), «Але найбільше добро це зростання Людини» (С.47). Чи в ось такі само означення ліричного героя: *«Я взяв собі на знак – немилосердя, / Що надо мною – втіленим драконом; / Його брилянтове, сліпучеє осердя / Дарує зло палахкотливим сконом. / На свисти, на виття, на полохливі кроки / У світлі білому цвіте мій гордий спокій»* (С.142). Він зневажає юрбу: «То є тіло тяжке, більмооке, жабине, руїнне, / Смішнохитре, голодне до крови, до гвалту, до крику. .» (С.69). І просить у Бога: *«Благослови меча взяти / Препоганого смока стяти, / Визволяти край наш з полону / Для святого, людського закону»* (С.69).

У останній цитаті ми спостерігаємо стилізацію під билинний епос, що виявляє Липине прагнення поєднати західноєвропейську настроєвість ґотики із старокиївською. Подібні мотиви є ще у поезії «Київські легенди», і особливо в ранній (1922) поемі «Цар – дівиця». Цю ідею про героїчний християнізм Києва в епоху готики (ІХ-ХІІІ ст.) Липа розвивав і в трактаті «Призначення України» і в студії «Київ – Вічне Місто» (ж. «Дзвони», 1938), що мала стати вступним розділом до книги історіософії України. Особливо яскраво настроєвість і стиль неоґотики виражені в драматичних етюдах Ю.Липи. Передусім це «Троянда з Єрихону». (1923), «Корабель, що відпливає» (1923), «Слово в пустині», (1924), «Бенкет» (1926), «Поєдинок» (1927), «Вербунок» (1927). Основний лейтмотив цих витончених творів, що своєю поетикою розвивають «монументальну» драматургію Лесі Українки, є ствердження людської шляхетності, героїчного світогляду, духовної скерованості до Ідеалу і витривалості. Тут назвемо лише їх тематичні праміфи. Це міф про героїчну подорож і повернення («Троянда з Єрихону»); міф «шаленства моря», вічного конкістадорства європейців («Корабель, що відпливає»), міф духовного, «фаустівського» самозречення і прагнення істини («Слово в пустині», «Бенкет»); міф лицарського служіння народові і вічного устремління до боротьби-здобування («Поєдинок», «Вербунок»).

Отже, така концепція мистецтва – **неоґотики** – робила художнє слово будуючим, фактором піднесення і життєствердження особистості, зверталася до найшляхетніших традицій людства.

І останнє: щоб відрізнити наше розуміння стилю готики від того, яке було сформульоване в епоху романтизму, т. зв. «ґотичний роман», «ґотизм», і яке тоді означало щось екзотичне, фантастичне, страхітливе, пропонуємо поняття «традиційна готика», тобто прояснена, оптимістична, власне **«неоґотика»**, замість завужено-викривленого розуміння ґотики як чогось жахітливо-паталогічного.